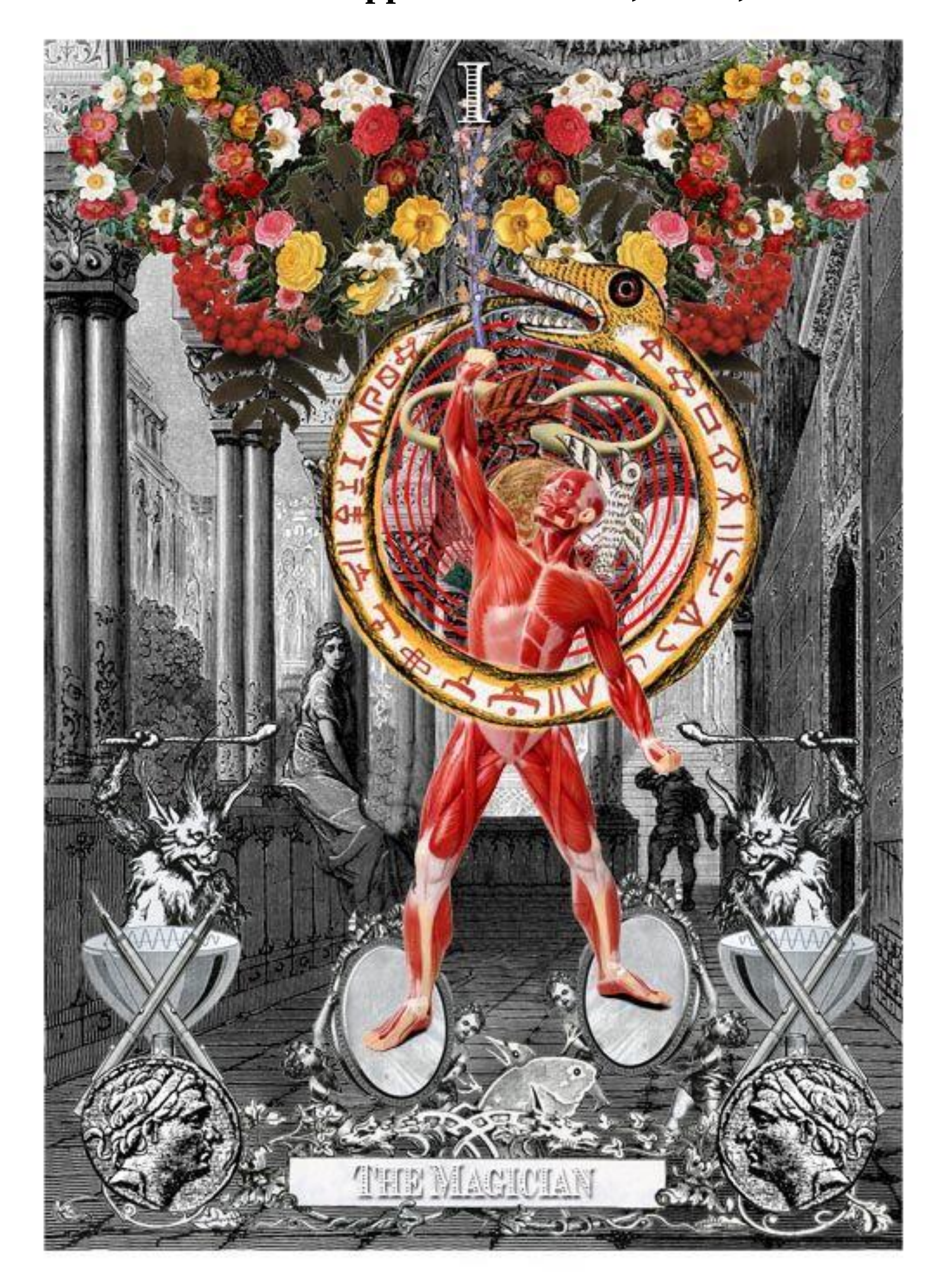
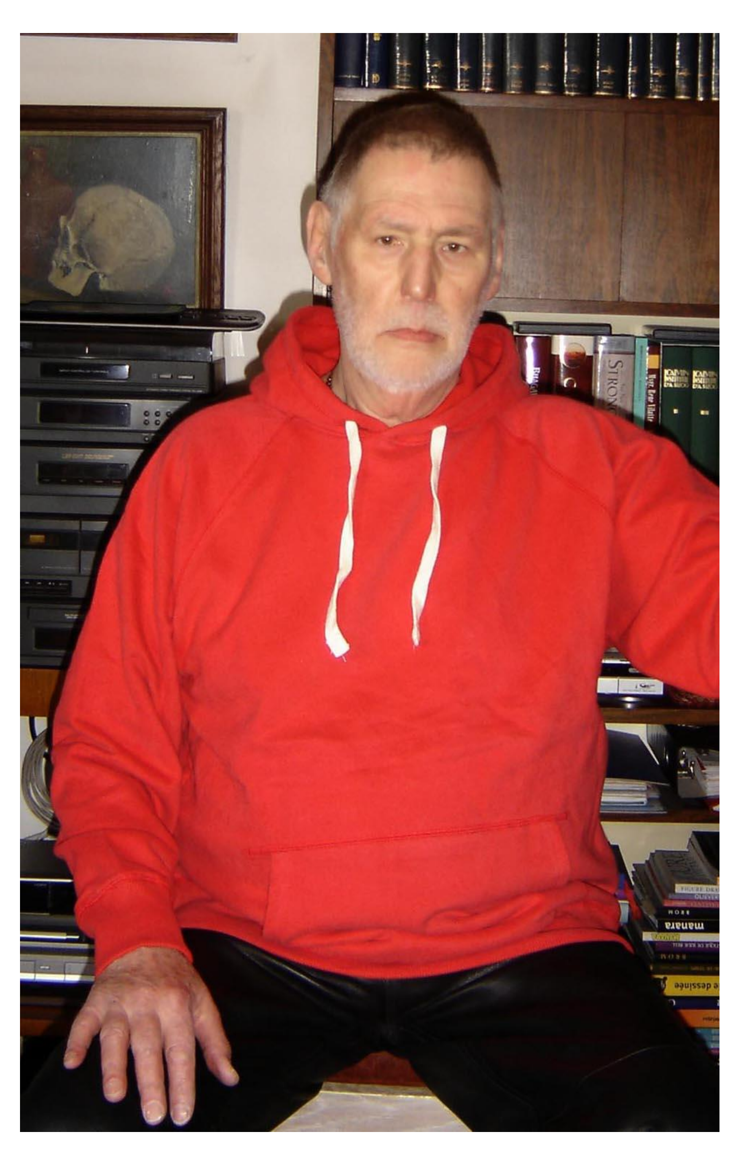
Editeur : Philippe L. De Coster, B.Th., DD



Le Tarot, Un Voyage Alchimique

Préambule de l'Editeur-Auteur



Au travers des épreuves et des difficultés rencontrés, nous pourrons maintenant élaborer un schéma du chemin de vie et tenter de mieux appréhender les symboliques du Grand Arcane du Tarot, que l'on traite trop facilement comme par exemple, le Fou… Et cet arcane presque insaisissable nous permettra d'approcher tout d'abord la notion de l'alchimie de l'âme.

Le Tarot reste un outil psychologique indiscutable qui donne la possibilité de dépasser l'analyse simple de perception analytique de la psyché et des comportements de l'être vivant. Il offre des moyens d'investigation d'une précision saisissante. Néanmoins, il ne faut pas perdre de vu que tout le monde possède son libre arbitre et que nous avons la possibilité de désimplanter le conditionnement dans lequel chacun s'enferme afin de prendre un autre chemin. Le Tarot invite au dialogue intérieur pour ceux qui conscientisent la possibilité d'une réalité spirituelle cachée par le monde des apparences. Le Tarot est l'une des clés qui ouvrent la porte sur les réalités de la vie et ce pour quoi nous nous trouvons à l'école de la Terre. Il offre le voyage alchimique qui vous permettra de vous rendre au plus profond de vous même.

Nous entamerons notre voyage au sein des grands arcanes par la mise en évidence des quatre éléments importants alchimiques (le Feu, l'Air, l'Eau et la Terre), qui nous permettront d'aborder le Tarot par le quaternaire au lieu du triple septénaire classique. Ce qui peut certes paraître singulier, mais cela permet aussi de dessiner la matrice des éléments qui est le creuset des alchimistes où se transmutent nos âmes en quête de verticalité… Conformément à ce que dit

Fulcanelli : « C’est en effet dans le creuset que la matière première, comme la légende du Christ lui-même, souffre la Passion ; c’est dans le creuset qu’elle meurt pour ressusciter ensuite, purifiée, spiritualisée, déjà transformée ».

Le chiffre quatre ne m’apparaît pas comme « exécrable », car traditionnellement associé à la matière limitante, qui s’opposerait à l’infini de l’esprit. Considérons plutôt la matière comme création divine et incarnation de l’esprit. D’ailleurs, le quaternaire est souvent utilisé pour représenter le divin : c’est le cas notamment de la tétraktys de Pythagore, du tétramorphe entourant le Christ ou du tétragramme sacré YHVH. Tout en le limitant pour notre compréhension humaine, le quaternaire exprime ainsi le divin en nous.

Le Tarot reste un outil psychologique indiscutable qui donne la possibilité de dépasser l'analyse simple de perception analytique de la psyché et des comportements de l'être vivant. Il offre des moyens d'investigation d'une précision saisissante. Néanmoins, il ne faut pas perdre de vu que tout le monde possède son libre arbitre et que nous avons la possibilité de désimplanter le conditionnement dans lequel chacun s'enferme afin de prendre un autre chemin. Le Tarot invite au dialogue intérieur pour ceux qui conscientisent la possibilité d’une réalité spirituelle cachée par le monde des apparences. Le Tarot est l'une des clés qui ouvrent la porte sur les réalités de la vie et ce pour quoi nous nous trouvons à l'école de la Terre. Il offre le voyage alchimique qui vous permettra de vous rendre au plus profond de vous même.

La philosophie hermétique précède historiquement les mouvements d’inspiration dualiste de type manichéen ou paulicien qui avaient cour au IIIe siècle de notre ère. Elle précède les débuts du Christianisme. Elle précède même l’Égypte antique. Ses racines plongeraient dans l’ère du Bélier. Stanislas de Guita en a parlé mieux que personne. C’est cette philosophie qui se concrétise de façon «opératoire» dans la pratique de l’Alchimie, en Asie et aux Indes d’abord, dans le monde arabe ensuite puis au Moyen Âge occidental.

Mais contrairement aux mouvements dualistes qui se positionnent ouvertement par rapport à la religion catholique romaine -la tendance pour les promoteurs de ces écoles spirituelles était de faire de nombreux emprunts aux Écritures Saintes des Chrétiens afin de justifier l’une ou l’autre de leurs conceptions – cette philosophie hermétique de type universel et libertaire tisse un fil presque invisible dans la trame de l’histoire.

L’organisation structurelle du jeu de Tarot et ses contenus renvoient à cette conception philosophique discrète. La vision du monde qu’elle propose est toujours réservée au petit nombre. Elle est basée sur le quaternaire autant que sur

l’opposition. Les initiations antiques se faisaient dans le secret. Nous ne savons rien de leurs contenus.

Au Moyen Âge, certains membres d’ordres religieux orthodoxes ont dévié de la doctrine catholique de l’Église. En fait, il faut bien le dire, une joyeuse pagaille théologique régnait à cette époque. Il semble que certains aient dépassé les bornes, les Templiers notamment. On les a accusés de pratiquer une religion parallèle. Même si cette allégation était en partie fondée, cette religion n’avait probablement rien à voir avec les simplifications grossières qui lui furent attribuées.

Le manichéisme traditionnel imprégnait encore à tel point les masses du sud de l’Europe du XIIe siècle que Rome y voyait une menace sérieuse à la religion catholique romaine. Principal rejeton de ces mouvements religieux dualistes venus de Perse, le Catharisme rejoignait toutes les couches de la société du Midi de la France. Mais il n’est même pas établi avec certitude que le Catharisme pratiqué par la petite élite des Parfaits de ce mouvement ait été uniquement ce qu’on lui reprochait d’être, une religion manichéenne justement. À notre connaissance, tout comme les Templiers, les Cathares n’ont jamais tenté de combattre leurs détracteurs sur le plan philosophique. Ils se contentaient de monter calmement au bûcher en protégeant les secrets de leur foi.

Ironie du sort, à cette époque c’est l’Église Catholique Romaine qui, en combattant sans retenue ce qu’elle craint le plus, en arrive à se démoniser elle-même ce qu’elle fait aujourd’hui mondialement.

Philippe L. De Coster, B.Th., DD

Le Tarot, Un Voyage Alchimique

Les 14e et 15e siècles ont été une période majeure de popularité pour l'alchimie, qui s'est poursuivie aux 16e et 17e siècles. Les travaux alchimiques utilisaient une combinaison de texte et d'images. Il présentait son matériel par étapes discrètes, souvent accompagnées d'illustrations, dans un but à la fois spirituel et matériel. Les étapes impliquaient généralement la mort symbolique, la transformation et la renaissance spirituelle.

Comme le Tarot, les alchimistes ont utilisé le mythe gréco-romain ainsi que l'imagerie chrétienne. Leurs nombreux tableaux en forme d'arbres, sur lesquels sont placés des cercles désignant des planètes ou des stades alchimiques. Robert O'Neil (Tarot Symbolism pp. 264-291) a trouvé des points de contact entre l'alchimie et le tarot dans chacun des atouts. Je vais suivre ses traces.

Certains textes alchimiques survivants sont antérieurs ou contemporains du premier Tarot. Le Turbo Philosophorum, une anthologie de sources arabes, faisait partie de la bibliothèque Visconti de Milan. Une œuvre dite "arnaldienne" (d'Arnald de Villanova OSFAR+C) appelée le Rosarium Philosophorum existait en manuscrit à la fin du 14ème siècle. Urszula Sculakowska, dans The Alchemy of Light (2000), dit que des versions illustrées ont circulé vers 1400, appelées « Rosarium cum figuris ». Malheureusement, la première version survivante date de 1550 à Francfort. En miniature, voici toute la série. (de http://www.alchemywebsite.com/roscom.html). C'est une séquence avec un début, un milieu et une fin.

Avant 1400, Chaucer parlait d'alchimie, et en termes anthropomorphiques, dans son « Canon’s Yeoman’s Tale » (fin du XIVe siècle). Dans le "Rosarie" de "Arnold", nous dit le Yeoman, Sol et Luna seraient le père et la mère du dragon Mercure et de son frère "Brimstoon" (lignes 1418-1447, à (http://classiclit. about.com/library/bl- ... an-can.htm). Ce n'est pas l'intrigue du rosaire, mais d'un autre travail arnaldien ; mais le passage montre à quel point le rosaire et d'autres travaux arnaldiens étaient connus , et les métaphores qu'ils ont utilisées.

Une œuvre allemande appelée Heilege Dreifaltigkeit (Sainte Trinité) existait en 1408 et survit dans plusieurs manuscrits du début du XVe siècle. Un exemplaire appartenait au père de la duchesse de Mantoue, Barbara de Brandebourg ; elle était à son tour une amie proche de Bianca Maria Sforza, qui est intimement liée au premier tarot milanais.

Une autre série d'illustrations alchimiques apparaît dans un livre qui ne traite même pas de l'alchimie, un commentaire sur l'écrivain chrétien primitif

Fulgentius. Il s'agit nominalement des dieux gréco-romains ; mais comme Stanislaus de Rola les a analysées dans son Alchimie de 1973 : l'art secret, les images ont incontestablement un caractère alchimique.

Les personnes qui faisaient les illustrations alchimiques étaient les mêmes que celles qui faisaient le Tarot, à savoir les enlumineurs ou les miniaturistes qui faisaient de petits travaux détaillés sur papier. Il aurait été naturel que l'imagerie de l'un passe à l'autre. Les gens pour qui les travaux étaient faits étaient aussi les mêmes, très tôt, à savoir les élites, qu'elles soient nobles, hommes d'affaires ou membres du clergé, de villes comme Milan et Florence.

Lynn Thorndike, dans son ouvrage en plusieurs volumes History of Magic and Experimental Science (1923-1928), cite de nombreux manuscrits alchimiques italiens du XVe siècle. Certains, censés être des copies d'œuvres du 14ème siècle, sont discutés dans un chapitre intitulé "La collection alchimique de Lullian". Si vous parcourez ce chapitre, vous verrez que beaucoup de ces manuscrits, tous de l'école dite lullienne, datent du XVe siècle.

Les écrits alchimiques ne sont pas toujours écrits par des alchimistes bien connus ; mais au moins ils existent. L'un (p. 342ff) est du médecin de l'anti-pape Félix V, le beau-père de Filippo Visconti, répondant aux questions de Félix sur l'alchimie. Plus intéressante - parce qu'elle en dit plus - est une prétendue lettre entre Cosme de Médicis et Pie II. Bien que faux, il a été copié dans un manuscrit authentiquement avant 1475. Thorndike écrit (p. 346f)

Il est conseillé au très saint père de prendre de l'eau d'or et de la placer sans division en éléments dans un verre sphérique afin qu'elle puisse circuler et être réduite à la véritable cinquième essence et enfin transformée en élixir... Le vase est à cuire pendant 170 jours sans interruption sur un feu lent jusqu'à ce que le contenu devienne successivement noir, rouge, jaune, vert, la couleur d'un paon, et ce plus blanc d'apparence qui indique l'élixir pour l'argent. Le feu est alors augmenté et l'élixir pour l'or est enfin obtenu.

En ce qui concerne le Tarot, les deux dernières étapes pourraient correspondre à la carte Lune et Soleil. Le noir peut être lié à la mort et les autres couleurs aux cartes entre la mort et la lune ; il est difficile d'en dire plus. Une fois l'élixir fabriqué, il convient à la régénération du corps et de l'esprit, c'est-à-dire la résurrection décrite dans le Jugement. Mais je projette en arrière du tarot. En soi, cette description est assez mécanique.

Lorsque j'ai commencé à expérimenter avec les cartes du Tarot dans les années 1970, j'ai décidé de ne lire aucun livre sur le sujet. Mon objectif était de

communiquer avec les images sans être entravé par des idées préconçues. En tant que tel, j'ai beaucoup appris sur le Tarot directement à la source. J'ai aussi, cependant, développé une soif de plus d'informations. Je voulais comprendre l'histoire et la philosophie qui ont conduit à la création du Tarot, et j'ai commencé à lire tout ce que je pouvais trouver sur le Tarot, le Gnosticisme, l'Alchimie et d'autres sujets connexes, et cela m’a amené chez Armand Toussaint (Bruxelles) qui me dirigea vers Roger Caro à Saint-Cyr-sur-Mer 60 km de Marseille. J'avais bientôt recouvert chaque table de mon bureau avec des piles de livres atteignant le plafond pour ainsi dire, et j'avais rempli un grand livre cartonné de tableaux, de listes et de notes.

Un jour, je lisais un livre sur l'alchimie et je suis devenu fasciné par un symbole en forme de mandala représentant la pierre philosophale : une substance d'esprit pur qui est le but de la quête alchimique. Le dessin ovale représentait un cœur au centre d'une croix, avec des images des quatre éléments attribués à chaque quartier. Une vigne épineuse entourait étroitement le cœur. Un bouton de rose a germé du haut du cœur et cinq gouttes de sang ont coulé à l'avant de celui-ci.

En un éclair, j'ai réalisé que le symbolisme du dessin était interchangeable avec celui de la carte du monde dans le Tarot. Le cœur était une référence au « Sacré-Cœur » du Christ. Qu'il soit au centre des quatre éléments était une manière symbolique d'affirmer qu'il s'agissait du cinquième élément : l'esprit qui maintient ensemble les quatre autres et crée le monde. Les alchimistes appellent cela la « quinta essentia », ou cinquième essence, une substance spirituelle qui comprend la pierre philosophale et fournit l'origine de notre mot «quintessence». Le cœur est également un symbole de l'âme et est plus communément appelé "Anima Mundi", symbolisé par une femme nue.

Sur les représentations traditionnelles de la carte du monde, une femme dévêtue danse au milieu de quatre créatures—un lion, un taureau, un aigle et un homme—qui représentent les quatre évangélistes des évangiles chrétiens. Par leur association astrologique aux quatre signes fixes du zodiaque, ils sont assimilés aux quatre éléments. Placer la femme au centre des éléments transforme la disposition en un quinconce, un arrangement symbolique standard de cinq objets, un à chaque coin d'un carré et un au centre. Cet arrangement fait clairement référence au cinquième élément hermétique, l'Anima Mundi : la déesse recherchée par les alchimistes.

Le Grand Opus

Tout d'abord, le Fou n'est pas numéroté car ce n'est en fait pas l'un des Atouts. Au Tarot, c'est un joker sans valeur. En alchimie, le Fou est l'âme qui relève le défi de l'Opus, le voyage alchimique représenté par les autres cartes du Tarot.

Le premier personnage que le Fou rencontre est le Magicien. Dans la tradition occulte, les instruments du magicien sont considérés comme les symboles des Voies des Arcanes Mineurs du Tarot. Les occultistes assimilent également ces quatre symboles aux quatre éléments de l'alchimie : le feu, la terre, l'eau et l'air. En tant que maître des quatre éléments, le Magicien représente la « Prima Materia », ou la matière première qui se transformera en pierre philosophale à travers l'Opus. Les quatre éléments sont contenus dans la Prima Materia, maintenu en équilibre par le cinquième élément, qui est caché à l'intérieur. A travers l'Opus, l'alchimiste va faire sortir ce qui est caché à l'extérieur. La Prima Materia est souvent symbolisée en alchimie par le Dieu classique de l'alchimie et de la magie, Hermès.

Les quatre atouts suivants – la Grande Prêtresse, l'Impératrice, l'Empereur et le Hiérophante – représentent le premier processus de l'Opus : la dissolution. Dans la dissolution, la prima materia est décomposée en ses quatre éléments distincts. Deux éléments sont masculins, deux sont féminins, et ils sont regroupés pour former deux couples d'amoureux. La Grande Prêtresse et le Hiérophante sont eau et feu, le couple spirituel souvent symbolisé par la Lune et le Soleil. L'Impératrice et l'Empereur sont le couple physique, terre et air. Ils sont symbolisés par la reine blanche et le roi rouge.

La carte suivante, les Amoureux, représente l'union sexuelle des couples. C'est ce qu'on appelle la première ou la moindre conjonction. La plus grande conjonction se produit pendant les dernières étapes de l'Opus alchimique. Il y a quatre étapes, chacune caractérisée par une couleur. La première étape s'appelle le nigredo, ou l'étape de noircissement ; le second est appelé stade d'albédo (blanchiment) ; le troisième est le stade citrinitas (jaunissement) ; et le quatrième est le stade rubedo (rougeur).

Quand j'ai fait cette réalisation, j'ai senti une clé ouvrir une serrure dans mon esprit (mental). Je me suis assis hypnotisé par le fait évident que les atouts du tarot sont alchimiques, et que la série d'atouts décrit l'Opus alchimique, ou le grand travail : à savoir, la recherche de la pierre philosophale. Cette idée s'est produite en quelques secondes, mais elle a commencé un voyage de sept ans qui m'a amené à concevoir et à écrire le Tarot Alchimique. Une fois ce voyage

terminé, j'ai pu organiser le message hermétique/alchimique contenu dans les atouts du Tarot. Ci-dessous suit un aperçu de mon système.

L'alchimie de la création

La Prima Materia étant préparée, elle est prête pour la première étape, le nigredo. C'est un processus sombre dans lequel les qualités physiques grossières de la substance sont amenées à la surface pour être purifiées. Cette étape contient toute la section médiane des atouts et traite de problèmes graves tels que le temps, la mort, le mal et la vertu. Il s'étend du Chariot au Diable, chaque carte décrivant un processus alchimique. À la fin de cette étape, les amoureux sont tués afin qu'ils puissent être ressuscités sous une forme exaltée et spiritualisée et transformés en pierre philosophale.

Le Char représente la sublimation, dans laquelle la substance impétueuse, lorsqu'elle est chauffée, passe d'un état solide à un état gazeux - contournant le liquide - et monte jusqu'au sommet du récipient. La Justice, la première des vertus, représente la disposition, dans laquelle elle détermine les proportions correctes des éléments à l'aide de sa balance. L'Ermite est exaltation ; ici la Prima Materia est dissoute dans une forme purifiée d'elle-même, une analogie pour la méditation. La Roue de la Fortune représente la transformation de la substance fixe (passive) en substance volatile (active) et volatile en fixe, une rotation yin-yang qui donne un aperçu de l'ensemble de l'étape nigredo. La vertu Force est assimilée à la fermentation, un processus par lequel les alchimistes croyaient qu'un esprit entrait dans le corps de la matière. Le Pendu qui souffre patiemment est calcination ; il représente la matière en suspension sur un agent corrosif. Cela nous amène à la mortification : la mort, dans laquelle les Amoureux physiques meurent pour qu'ils puissent renaître. La Tempérance représente la distillation : un liquide est versé d'un récipient à un autre comme une sorte de soulagement bienvenu, entre la Mort et le Diable. Elle nous permet d'intégrer les leçons du stade nigredo. Enfin, le Diable représente la coagulation, dans laquelle les qualités grossières de la substance sont rendues évidentes afin qu'elles puissent être emportées.

L'étape de l'albédo, ou blanchiment, commence avec La Tour, alors que des éclairs blancs traversent la noirceur de l'espace et créent une deuxième séparation appelée la plus grande dissolution. L'Etoile représente le lavage ou la purification qui est maintenant rendu possible grâce aux procédés de l'Opus. C'est ce qu'on appelle le baptême. La Lune, ou la Pierre Blanche, est le résultat de ce processus. C'est un stade embryonnaire de la pierre philosophale.

Le stade Citrinitas commence avec le soleil jaune. C'est la partie la plus importante de l'Opus. La transformation mystique se produit lorsque le couple spirituel, la Lune et le Soleil, sont réunis dans la plus grande conjonction. Après cela, le couple physique est ressuscité pour les rejoindre, comme illustré sur la carte du Jugement.

Les quatre éléments peuvent désormais prendre place autour de l'Anima Mundi sur la dernière carte, le Monde. Cela se produit lorsque nous atteignons le stade final, le rubedo ou la rougeur. Ici, enfin, la pierre rouge du philosophe est née.

Textes Lulliens et Tarot Sola-Busca[1]

---

[1] The Sola Busca tarot is the earliest completely extant example of a 78-card tarot deck. It is also the earliest tarot deck in which all the plain suit cards are illustrated. The deck was created by an unknown artist and engraved onto metal in the late 15th century. A single complete hand-painted deck is known to exist, along with 35 uncolored cards held by various museums. The deck is notable not only for its age, but also for the quality of its artwork, which is characterized by expressive figures engraved with precise contours and shading. Various theories have been suggested about who created the deck, but its authorship remains uncertain. The Sola-Busca deck comprises 78 cards including 21 trumps (trionfi) plus the Fool (Matte) and 56 suit cards. There had been many previous decks structured in this way. The names and illustrations relating to the trump cards are somewhat idiosyncratic in the Sola Busca deck.

The characters depicted in the Sola-Busca cards include Nebuchadnezzar and Gaius Marius, the uncle of Julius Caesar. Trump cards loosely follow the rise and fall of the Roman Empire but also include members of the Roman Pantheon such as Bacchus. All the characters can be easily linked to their equivalents in the earlier and later, more standard, decks.

The complete painted deck is currently housed at the Brera Museum in Milan. It can trace its provenance to the noble Busca-Serbelloni family. In the early 19th century the deck was owned by Marchioness Busca (born Duchess Serbelloni) of Milan. In 1907, the Busca-Serbelloni family donated black-and-white photographs of all 78 cards to the British Museum, where they were likely seen by A. E. Waite and Pamela Colman Smith, inspiring the subsequent Waite-Smith tarot deck. From 1948, the deck was owned by the Sola-Busca family, from which it received its name. In 2009, the deck was purchased for €800,000 by the Italian Ministry of Cultural Heritage and Activities and delivered to the Brera Museum.

Le Tarot Sola Busca est le premier exemple complètement existant d'un jeu de tarot de 78 cartes. C'est aussi le premier jeu de tarot dans lequel toutes les cartes de couleur unie sont illustrées. Le pont a été créé par un artiste inconnu et gravé sur du métal à la fin du XVe siècle. Un seul jeu complet peint à la main est connu pour exister, ainsi que 35 cartes non colorées détenues par divers musées. Le pont se distingue non seulement par son âge, mais aussi par la qualité de ses illustrations, qui se caractérisent par des figures expressives gravées de contours et d'ombrages précis. Diverses théories ont été suggérées sur l'auteur du jeu, mais sa paternité reste incertaine. Le jeu Sola-Busca comprend 78 cartes dont 21 atouts (trionfi)

Du grand nombre de manuscrits italiens que Thorndike mentionne dans le chapitre sur "La Collection Lullienne", nous connaissons au moins une variété d'alchimie qui fut admirée en Italie tout au long du XVe siècle et probablement un peu plus tôt les "Lullien" et "Arnuldien". écoles (elles sont parfois différenciées). Les œuvres de Lullian utilisaient des diagrammes et des roues, tout comme le vrai Lull utilisait des roues avec des mots dessus, à partir desquels il a généré des associations intéressantes (Roberts, Mirror of Alchemy p. 40, confirmé par des exemples dans Thorndike, "The Lullian Alchemical Collection," p. 41f).



---

plus le Fou (Matte) et 56 cartes de couleur. Il y avait eu de nombreux decks précédents structurés de cette manière. Les noms et illustrations relatifs aux atouts sont quelque peu idiosyncratiques dans le jeu Sola Busca.

Les personnages représentés dans les cartes Sola-Busca incluent Nabuchodonosor et Gaius Marius, l'oncle de Jules César. Les cartes de l'Arcane Majeure suivent vaguement l'ascension et la chute de l'Empire romain, mais incluent également des membres du Panthéon romain tels que Bacchus. Tous les personnages peuvent être facilement liés à leurs équivalents dans les jeux antérieurs et postérieurs, plus standard.

Le jeux peint complet est actuellement conservé au musée Brera de Milan. Il peut retracer sa provenance à la noble famille Busca-Sebelloni. Au début du XIXe siècle, le pont appartenait à la marquise Busca (née duchesse Serbelloni) de Milan.[1] En 1907, la famille Busca-Sebelloni a fait don de photographies en noir et blanc des 78 cartes au British Museum, où elles ont probablement été vues par A. E. Waite et Pamela Colman Smith, inspirant le jeu de tarot Waite-Smith qui a suivi. À partir de 1948, le pont appartenait à la famille Sola-Busca, dont il tire son nom. En 2009, la plate-forme a été achetée pour 800 000 € par le ministère italien du patrimoine culturel et des activités et livrée au musée de Brera.

Il existe aussi des « arbres philosophiques », mais c’est une autre espèce de diagramme. Sinon, il s'agissait d'illustrations des appareils à construire : fourneaux, chaudrons, flacons, etc. Il ne semble pas qu'il y ait eu les illustrations colorées ressemblant à des Tarots, montrant des personnes et des figures mythologiques, qui sont devenues populaires plus tard. Cependant Tarotpedia cite un manuscrit lullien pour son image d'un roi (, dans lequel il trouve un dragon similaire à celui d'un atout Sola-Busca. Ils ont également notez des ailes sur un autre atout similaires à ceux d'un autre ouvrage alchimique, « le Rosarium », dont je parlerai plus tard.

Plusieurs des complications SB suggèrent également des appareils et des opérations alchimiques : le Neuf des Pentacles d’un homme allongé sur des flammes (une référence alchimique notée par Tarotpedia) ; le Sept des Pentacles d’un homme apparemment ajustant la flamme d'un four (par Di Vicenzo, p. 75 de Sola-Busca Tarot) ; le Huit des Bâtons a ses flèches dans un récipient surmonté de fleurs rouges qui ressemblent à des flammes ; et le Cinq d'Épées a ses épées dans une marmite, comme pour les faire fondre.

Avant 1400, Chaucer parlait d'alchimie, et en termes anthropomorphiques, dans son « Canon’s Yeoman’s Tale » (fin du XIVe siècle). Dans le "Rosarie" de "Arnold", nous dit le Yeoman, Sol et Luna seraient le père et la mère du dragon Mercure et de son frère "Brimstoon" (lignes 1418-1447).Ce n'est pas l'intrigue du rosaire, mais d'un autre travail arnaldien ; mais le passage montre à quel point le rosaire et d'autres travaux arnaldiens étaient connus , et les métaphores qu'ils ont utilisées.



Tarotpedia relie également l'alchimie à trois autres cartes, illustrées ci-dessous.



Le cas le plus convaincant de Tarotpedia est celui de l'As de Pentacles, qui, selon eux, représente les trois étapes principales du travail. La devise latine de ce grand disque est « Servir. Chi persevera infin otiene » : « Servir. Si vous persistez, vous obtenez [votre objectif] à la fin. dessiné par le Destin.". La suggestion est que ce dernier, l'ange de gauche, représente la mélancolie, correspondant au plomb métallique et au stade alchimique du nigredo, ou noircissement. Celui du milieu, debout comme victorieux et tenant une énorme pièce d'or vraisemblablement, serait la sanguine, correspondant au rubedo ou rougissement, l'étape finale du travail. Celui de droite, assis paisiblement en prière, serait alors l'albédo, ou blanchiment.

Une interprétation plus conventionnelle, qui n'exclut pas l'alchimique, pourrait être que celle de gauche représente l'Ancien Testament Dieu le Père, toujours déçu dans son peuple ; celui du centre serait le Christ, triomphant de la mort par la vie, sa vie et sa mort ; celui de droite serait le Saint-Esprit, conventionnellement associé à la colombe blanche.

Tarotpedia relie également le Trois des épées (au-dessus du milieu) au Scrolle alchimique de Ripley, écrit c. 1460-70, où il dit d'abord :

Le sang de mon cœur je souhaite

Maintenant provoque à la fois la joie et le bonheur

Et dissout la pierre même

Et le tricote avant qu'il l'ait fait...

Et 13 lignes environ se terminent plus tard :

Plus d'un nom qu'il a pleinement sûr

Et tout n'est qu'une Nature

Tu dois le séparer en trois

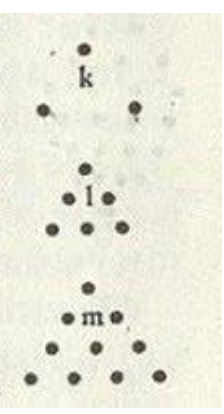
Et puis tricotez-le comme la Trinité.

Mais il n'y a aucune mention d'épées dans le poème, et aucune séparation de quoi que ce soit en trois parties sur la carte.

Ripley aurait été un Lullien. Ses illustrations, sous une forme plus grossière, pourraient remonter au XVe siècle. Une partie a des symboles du Soleil, de la Lune et de la Terre dans une configuration triangulaire similaire aux pièces du Trois de Pièces.

Je trouve ces parallèles avec l'alchimie moins convaincants que dans le cas de l'As des Pentacles, car il existe d'autres explications qui correspondent plus étroitement aux cartes. Le Trois d'épée me semble se rapporter à une vision de Saint Augustin représentée à cette époque dans diverses églises augustines, notamment celle de Lippi à Florence Et le tableau de trois pièces pourrait simplement être une façon de représenter trois comme un « nombre triangulaire » de Pythagore, une configuration couramment montrée dans les textes arithmétiques de l'époque :

4 ¶ Numerus trigonus, est numerus planus tria cõtinens latera æqualia. ¶ Vt 3, 6, 10. Nam si 3 triangulari distendatur interuallo, vt hic k, trigonus numerus appellabitur: vtpote quòd tribus constet lateribus æqualibus. Simili modo si 6 in tria æqualia latera porrigatur, vt hic l, numerus trigonus dicetur: nam quodlibet ipsius latus tres continet vnitates. Etiam vbi 10 in tres costas laterales profundatur, vt hic m: trigonus erit numerus. Dicitur etiam triangularis, quem trigonum numerum diffinimus. Nec prætereas omnium planorum numerorum, trigonum esse primum: sicut in Geometria, omnium rectilinearum figurarum prima, triangulus appellatur. Duabus nanque vnitatibus, sola linearis emanat figura: plana vero, ad minus tres exigit vnitates, sicut & triangulus lineas tres: nam duabus lineis, saltem rectis, nulla geometrica intercipitur figura. ¶ Generantur numeri trigoni naturali numerorum linea disposita, si prioribus proxime sequentes continuo addideris. Vnde si vnitati, quæ primus trigonus potentialiter appellatur, secundum adijcias numerum, videlicet binarium, consur-



Les textes lulliens, avant Ripley, s'intéressaient principalement aux appareils et aux diagrammes, ainsi qu'à décrire comment au moyen d'eux des opérations sur certains matériaux obscurs pouvaient être effectuées : dissolution, vaporisation, raclage des résidus sur les parois des récipients, condensation, combustion, broyage , etc. Voici un échantillon du type d'illustrations que l'on voit le plus souvent, dans un authentique manuscrit Ripley du XVe siècle (Jennifer M. Rampling, « Establishing the Canon : George Ripley and his alchemical source », sur le Web).

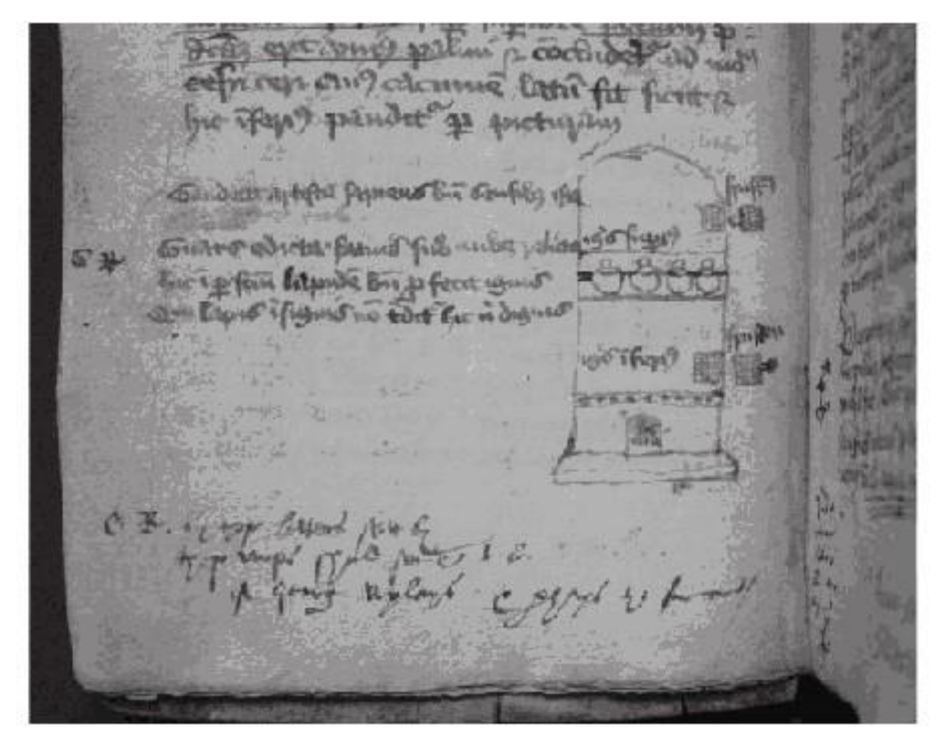


FIGURE 1 Oxford, Corpus Christi College MS 136, fol. 4v. By permission of the President and Fellows of Corpus Christi College, Oxford

Il n'y a pas grand-chose ici qui se rapporte au Tarot habituel, par opposition au Sola-Busca. Même lorsqu'il s'agit de représenter une étape spécifique du travail, par ex. le nigredo, on ne voit qu'un appareil peint en noir.



Ripley et l'humanisation de l'alchimie

Peut-être trouverons-nous plus d'images de Tarot dans les mots des textes alchimiques que dans les images. Dans le cas de Ripley, il donne un échantillon de l'écriture. C'est un court poème intitulé « Vision ». Nous ne le connaissons que par un manuscrit du XVIe siècle ; cela peut être ou non de lui, mais cela est cohérent avec les œuvres connues de Ripley au XVe siècle. Un crapeau y sécrète du poison, meurt et prend différentes couleurs ; de son corps transformé vient l'élixir (Thorndike, p. 353 de son chapitre sur l'alchimie du XVe siècle). Tout cela semblerait se référer à des substances dans un laboratoire plutôt qu'à la psyché humaine. Pourtant, le crapaud, nous dit l'historienne de l'art Laurinda Dixon, était un symbole du péché humain (Bosch, p. 224):

> La théorie chimique a relégué les crapauds à la sphère la plus basse de la création, car on croyait qu'ils survenaient spontanément de l'action de la chaleur sur les substances pourries. Leur basse nature se reflète également dans l'iconographie chrétienne, qui associait les crapauds au péché et à l'hérésie. Les textes chimiques les décrivent comme des symboles du nigredo, sur lesquels repose tout le processus. Comme Christ, ils doivent être tués avant leur résurrection en une substance parfaite.

Dans cette tradition, l'Adoration des Mages de Jérôme Bosch montre comme l'un des cadeaux une petite sculpture en or du sacrifice d'Isaac. La sculpture est soutenue par des crapauds.

Le sacrifice d'Isaac était considéré comme un précurseur de la Crucifixion. Par conséquent, la sculpture symbolise la rédemption des crapauds en dessous. Une rédemption similaire est impliquée dans les transformations alchimiques décrites par Ripley : le résultat final de la transformation du crapaud est l'élixir. Si le crapaud est le péché humain, la séquence alchimique pourrait aussi être une "imitatio Christi" dans l'âme humaine.

C'est par cette image que je partirai en considérant le Fou.

Le Fou

Le Fou alchimique : faire descendre le fruit spirituel.

	Je commencerai par la carte du Fou du Noblet, c. 1650. Un animal saisit les parties génitales du fou. C'est une étrange créature, à mi-chemin entre un chien et un chat. Et dans le Noblet, il a même les pieds palmés. Comme Debra le soulignait récemment sur le Tarot History Forum, Flornoy identifie l'animal à une civette, une espèce à mi-chemin entre le chien et le chat ; il a été importé d'Inde en France pour tuer les rats. Il est maintenant interdit, car il a tué tous les petits animaux, même les plus utiles. Mais même cette créature n'a pas de pieds palmés.



Je suis frappé par la similitude de la position de l'animal avec celle d'une étrange créature dans les illustrations alchimiques du XVIIe siècle, représentée comme se précipitant sur une autre figure, en l'occurrence une femme. Dans les explications de ce chiffre que les alchimistes ont fournies, il est identifié avec "le fixe" par opposition à la jeune fille, qui est "le volatil". La fente est la tentative du fixe d'assimiler le volatile. Le processus est "la fixation du volatil". Il y a aussi « la volatilisation du fixe ». Voici un autre exemple, avec un autre animal ressemblant à un chien, sauf que cette fois c'est la fixation du volatile.



Dans certains cas, l'animal représentant le "fixe" a même les pattes palmées. Il est alors appelé crapaud, notamment dans un texte et une enluminure célèbres appelés Ripley's Vision, écrit au XVe siècle mais inconnu en dehors de l'Angleterre jusqu'à la fin du XVIe. Ripley raconte : Un crapaud plein de rudde que j'ai vu, a bu le jus de raisin si vite,

Jusqu'à ce qu'il soit trop chargé de bouillon, ses entrailles tout en branle...

Ensuite, il souffre puissamment, meurt et prend différentes couleurs, avant que son corps ne combine en toute sécurité le volatil avec sa propre nature humble. Quand il le fait, il s'avère contenir l'essence de l'élixir, la médecine universelle.

Il me semble que la volatilité fait partie de la nature du fou. Il erre d'un endroit à l'autre, sans jamais s'installer. Il a peur de tout le monde. En italien, le titre de la carte est « Matto », ce qui signifie Madman. Il vient de la même racine que l'anglais « mad ». Cela signifie "coupé, estropié, déficient mental", selon le New World Dictionary de mon Webster de 1967. C'est un maniaque. Mais

	l'animal est après quelque chose qu'il a.

	Une illustration alchimique d'un tel crapaud, représentant notre nature terrestre, est ci-dessous, à partir d'un manuscrit alchimique du 15ème siècle maintenant à la British Library: Dans un autre poème, le « Ripley Scrowle », le crapaud apparaît à nouveau, avec les pieds palmés. Il est mangé par un dragon, symbolisant une volatilité incontrôlée. L'écriture sous l'image dit que "je" - ce qui signifie le dragon : ... que quelquefois était à la fois bois et sauvage, Et maintenant je suis à la fois doux et doux ;...

	La folie destructrice augmente en mangeant le crapaud.

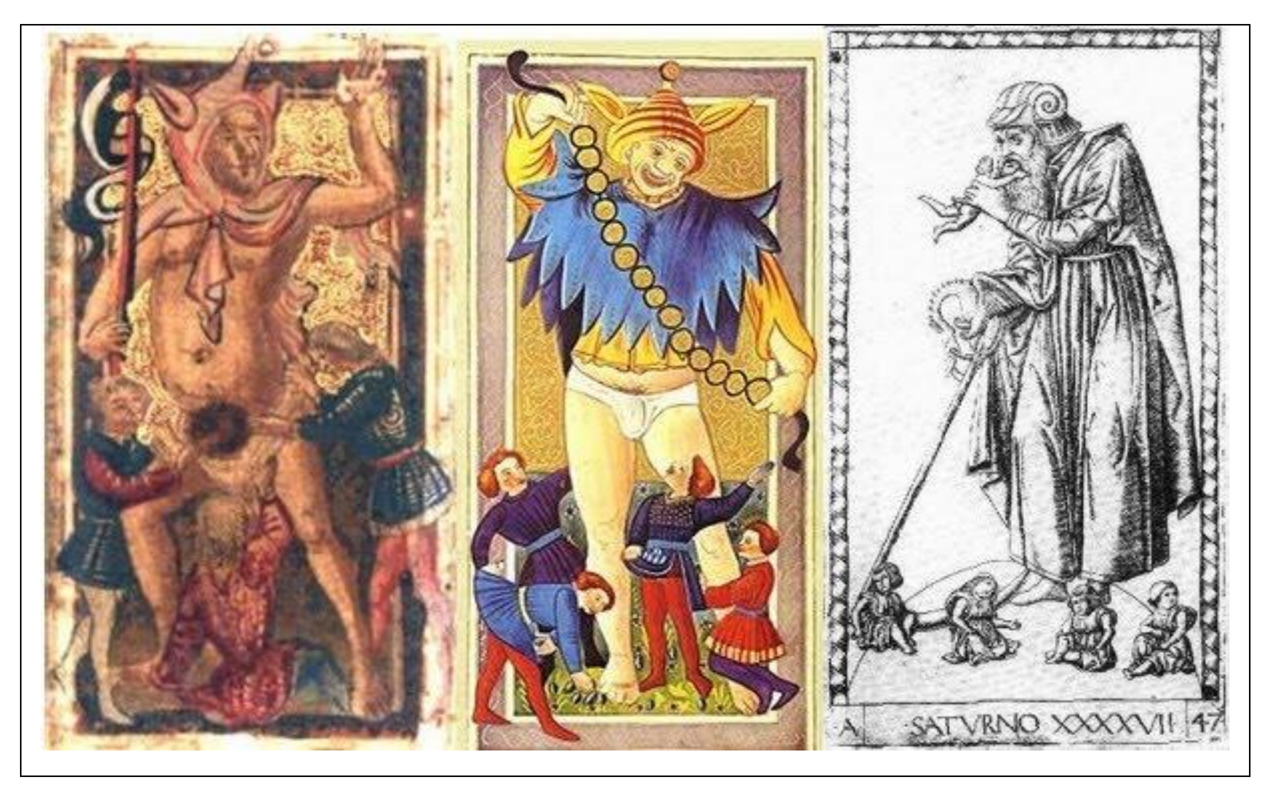
	Au-dessus de cette image se trouvent Adam et Eve à côté de quelque chose qui ressemble à l'arbre de la connaissance, à partir duquel poussent les raisins. Je pense que nous savons maintenant ce que symbolisent les Raisins dans le premier poème. Ils sont le fruit de l'arbre de la connaissance. Les manger apporte beaucoup de souffrance et une mort certaine, comme cela a été le cas pour Adam et Eve. Mais le résultat final est un retour au paradis, et peut-être un état d'être plus élevé que si l'on ne mangeait jamais du tout, puisque l'on a maintenant à la fois l'immortalité et la connaissance.



Permettez-moi de comparer cela avec une autre image, les 2 bâtons d'un pont réalisé au début du XVIe siècle en Italie. A côté j'ai mis deux autres images, l'une une mosaïque romaine de Norbonne France, d'une chèvre mangeant des

raisins, et l'autre d'un chevreau montant la robe du dieu Dionysos, romain de Sicile. Celui de la chèvre illustre un poème de Virgile.

Il me semble que la situation est à peu près la même que le renard et les raisins, une image du Cantique des Cantiques. La chèvre est le fixe, le raisin est le volatile. Trop de vin conduit à une colère volatile et à d'autres formes de folie destructrice. La bonne quantité apporte la bonne humeur. Mais ce crapaud est un petit animal, pas de dragon. Mangeant du fruit défendu, il mange trop. C'est alors l'animal qui est le Fou, Le Mat. Quant au Fou au-dessus de lui, comme nous le verrons, il n'est autre que Dieu lui-même, dans un état d'ignorance.



Pour cette exposition, je vais me tourner vers une autre façon de représenter le Fou, d'une manière similaire à celle dans laquelle le dieu gréco-romain Saturne a été représenté. Plusieurs premières cartes le Fou rappellent beaucoup une image typique de Saturne, que je montre ici dans la série "Mantegna" vers 1465, à droite. A sa gauche se trouvent les cartes d'Este et Charles VI Carte du Fou. Ceux-ci sont similaires principalement dans la taille géante de la figure avec des figures beaucoup plus petites rassemblées autour d'elle.



Saturne castra son père Uranus, et fut castré à son tour par son fils Jupiter. Les enfants en dessous du Fou sont comme les enfants de Saturne, attendant d'être mangés. Un c. 1420 dessin dans un livre sur les dieux gréco-romains montre Jupiter, qui a été caché par sa mère jusqu'à ce qu'il puisse grandir, mettant fin au cycle en castrant son père.

Saturne dans le mythe est un fou vraiment fou, dévorant ses enfants par jalousie, ne voulant pas laisser se dérouler la succession des générations. Un autre aspect de la scène est que Saturne ici aurait signifié le dieu de l'Ancien Testament, car Saturne était à l'époque médiévale et même ancienne identifiée avec le dieu juif (comme le souligne Steve M… dans un lien que j'ai noté en bas de page). Ainsi, la castration de Saturne par Jupiter représenterait le renversement du Judaïsme par le Christ et la libération de la loi d'airain de Jéhovah dans le règne du dieu d' amour. Cependant le christianisme ajoute une nouvelle ride. Puisque Dieu et Jésus sont deux aspects d'un même dieu, c'est Dieu lui-même qui en subissant la souffrance et la mort rachète sa malédiction sur l'humanité et met fin à sa propre folie.

Cette christianisation du mythe de Saturne a son équivalent alchimique. Saturne, pour qui le métal correspondant est le plomb, est le stade connu sous le nom de noircissement, le nigredo, stade auquel le crapaud de Ripley's Vision atteint dans la mort. Le plomb était connu pour être toxique et la folie précédait la mort. Dans le tarot, c'est ainsi que commence la séquence : une folie qui va vers la mort.

Voici une autre version du mythe, tirée des Mythologies de Natale Conti, 1551. Parlant des alchimistes, il dit :

Ils prétendent que les anciens disent que Jupiter a castré Saturne avec une faucille tranchante, a jeté ses testicules dans la mer, avec Vénus en surgissant alors et l'écume de mer, parce que Saturne est un certain sel et est le père de Jupiter, pour ainsi dire, parce que d'une préparation de sel dérivant de sel métallique. Mais parce que ce "Jove" ou dérivé du sel existe dans un récipient en verre, et est libéré dans une eau très subtile et délicate par l'action du feu, qui est également compris comme Jupiter lui-même, et, aussi, parce que ce "Jove" porte ôtant avec lui les « parties viriles », c'est-à-dire coupant et séparant le soufre caché dans le sel, le résidu étant reçu dans un récipient placé pour le recevoir, il aurait coupé la puissance de Saturne. Et puisque le sel s'enfonce dans l'eau, « dans la mer », Vénus serait née de ce composé de sel et de soufre.(3)

Les alchimistes ont amalgamé deux mythes, l'un sur la castration de Saturne par Jupiter, et l'autre sur la création de Vénus à partir des testicules d'Uranus. Je parlerai de Vénus plus tard, en référence à la carte Amour ; pour l'instant je vais me concentrer sur la castration de Saturne. La castration est l'extraction du soufre, la « puissance de Saturne » à partir de laquelle l'élixir est obtenu. C'est ce que veut l'animal sur la carte du Fou. Cependant sous sa forme solide accessible, le soufre est en combinaison avec d'autres choses qui sont nocives (Saturne à l'état primitif). Pour être utile à l'humanité, le soufre doit être séparé des choses nocives, afin qu'il puisse plus tard être recombiné avec les choses d'une manière qui sera bénéfique. Ainsi sous une nouvelle forme, un nouveau sel, il devient l'équivalent chimique de Vénus, spirituellement la « Vénus céleste » de l'amour divin. Mais cela prendra toute la séquence alchimique pour y parvenir.

Je pense que le même récit de la séparation est illustré dans le c. 1420 enluminure (même si c'est dans un livre décrivant les dieux, je pense que l'artiste s'est inspiré de l'imagerie alchimique). Ici, tandis que le roi Saturne et la reine Rhéa regardent au-dessus, un prince, c'est-à-dire Jupiter, donne des organes génitaux masculins aux enfants, qui les mettent ensuite dans la boue. Les enfants sont associés alchimiquement au stade de la multiplicatio, car c'est la reproduction de l'élixir. Le simple fait de le toucher à d'autres substances correctement purifiées en produira davantage. C'est la substance de la transformation magique.



Les organes génitaux du Noble Fou sont ce qui le relie au mythe de Saturne. L'animal qui se tend le relie au divin ; c'est d'une part une délivrance de la folie, et d'autre part la mort et la rédemption de ces créatures de la terre qui mangent de la substance divine.

En France de c. 1660, il a été publié un jeu qui semble se diviser en deux cartes ce qui était dans le Noble Fou mis en une seule. Il s'agit du Minchiate Francesi, qui est daté d'environ 1660, selon "Huck" sur THF Huck observe que la datation provient d'une publication à laquelle a participé le célèbre historien français des cartes Thiery Depaulis



"Chaos", je pense, serait la folie supérieure, le dieu, et "Momus" la folie inférieure, l'humain, dans le monde du péché originel.. Ces deux noms viennent de la généalogie des dieux d'Hésiode, dans lequel Chaos est le premier et Momus son petit-fils, un dieu qui se moque des autres, Dans l'illustration, cependant, Momus apparaît comme un bouffon de cour, qui se moque généralement du peuple autour de lui. Cette réduction de statut peut être due à une satire écrite par Alberti dans les années 1450, dans laquelle les dieux jettent Momus du ciel à cause du chaos qu'il y provoque. Il est alors sur terre, où il engendre la déesse Rumeur. Entre ses moqueries et l'activité de Rumeur, la terre tourne aussi au chaos. La moquerie réussie de l'autorité et la propagation de fausses rumeurs entraînent l'anarchie.

Etteilla à la fin du XVIIIe siècle a peut-être utilisé ces cartes pour ce qui, dans cette optique, serait également deux versions de Folly. Ci-dessous, je présente une copie en noir et blanc de la carte telle qu'elle apparaît dans l'original, du livre Wicked Pack of Cards, et dans la version révisée de c. 1840.



Le titre "Chaos" n'est pas dans l'original. Mais cela apparaît dans la discussion d'Eteilla sur la carte. Dans le 2ème Cahier il dit :

> La première feuille, répertoriée no. 1, représenté... une lumière entourée d'un épais nuage, ou le chaos qui se retournait pour faire place à la Vérité, au moment où le Créateur manifestait sa gloire et sa souveraine bonté aux Créatures de tout l'Univers , qui dormait et dormira encore dans son intelligence.
>
> C'est le propre chaos de Dieu lorsqu'il a créé le ciel et la terre : "... et la terre était vide et sans forme. Et Dieu a dit 'Que la lumière soit."

La version d'Etteilla de la carte qu'il a étiquetée "Folly", numéro 78 sur 78 cartes, est à gauche; J'ai utilisé une version coloriée postérieure, mais dans ce cas, contrairement à la carte postérieure 1, et à l'exception peut-être de la coloration, c'est exactement la même que l'original. Mais peut-être, en regardant en arrière l'image précédente, peut-il dire la folie du monde autour de ce mendiant plutôt que de lui-même.



Dans la version révisée, quelqu'un a ajouté "L'alchimiste". Cela a dû être, je pense, un éloignement de l'alchimie physique à une époque où la science régnait en maître. Dans le 2e Cahier, Etteilla lui-même fait l'éloge de l'alchimie, dans la mesure où elle est une voie de guérison, notamment de l'esprit, plutôt que de transformation des métaux de base en or. Le début du voyage était la carte 78, qu'il a placée dans son écriture entre les cartes 21 et 22, et la fin était la carte 1.

Pour résumer jusqu'ici : le Fou, ou le Fou, est au début de l'œuvre. Il peut être envisagé soit comme volitalité totale, comme dans le Chaos, soit comme prima materia à l'état gazeux ou liquide. Alternativement, le Fou, la prima materia, peut être vu comme le résultat de la combustion, une substance noire semblable à Saturne, qui mange ses enfants - tout ce qui en découle - mais contient les précieux ingrédients qui deviendront plus tard l'élixir.

Le Magicien

2. Le magicien alchimique : celui avec des objets qui guérissent.

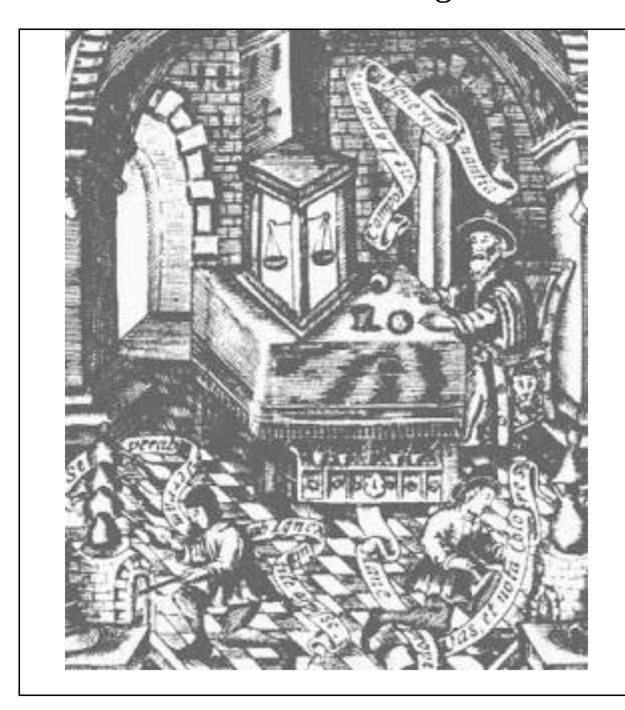
Robert O'Neill, dans son livre Tarot Symbolism, pointe vers deux images alchimiques qui ressemblent au Tarot Magician. D'une part, il cite l'Alchimie de Rola pour un manuscrit du 1477 siècle de l'Ordinall de Norton. Montrant un alchimiste à sa table sur laquelle sont un croissant, une tasse et une balle. A côté j'ai mis une carte Magicien de Ferrare de presque exactement la même époque, c. 1475.



On peut se demander si ce manuscrit anglais aurait été connu en dehors de l'Angleterre, et même là-bas par de nombreuses personnes. Mais Elias Ashmole l'a reproduit sous forme de gravure dans son « Theatrum Chemicum Britannicum, 1652. » Certes, après 1652, il était largement familier. Quiconque le verrait et connaîtrait également le magicien du Tarot associerait sûrement les deux traditions telles qu'elles sont exprimées dans cette carte.

L'autre image à laquelle O'Neill fait référence est la figure 15 de l'alchimie de Frabricius. Ceci, nous dit Fabricius, est tiré de Basil Valentine : Révélation des mystères des teintures essentielles des sept métaux, Paris, 1668.

Encore une fois, il est trop tard pour avoir influencé le Tarot. Mais cela aurait pu influencer la réflexion des gens sur le magicien du Tarot.





Un autre argument avancé par O'Neill est que le magicien du tarot est associé à la planète et au dieu Mercure, et c'est aussi le nom de "l'Artifex, l'alchimiste". Le problème est qu'il n'y a aucune preuve précoce que le Magicien du Tarot était associé à Mercure. Des conjurateurs comme le tarot Bagatto apparaissent sur les enluminures et gravures des « Enfants de la Lune ». En alchimie, l'enfant de Luna est Mercure, dès la Tablette d'Emeraude. Mais c'est de l'alchimie, pas du tarot. Dans les listes ultérieures des atouts en France, du 17ème siècle, cependant, où l'on s'attendrait à ce que "Bateleur" soit l'atout, nous obtenons "Mercure".

Une explication possible est que Jésus de Nazareth aurait pu être associé à Mercure en tant que transporteur des âmes vers le ciel ou l'enfer. Ensuite, si Jésus était considéré comme un magicien, au moins un magicien serait associé à Mercure. Ce serait une interprétation plus positive du chiffre sur la carte que ce qui est généralement associé à ce chiffre. Je n'ai pas de documentation d'une telle interprétation. Mais si nous regardons la première carte Magicien connue, nous voyons qu'il met sa main sur quelque chose recouvert d'un tissu. Cela me suggère l'Eucharistie. Dans une carte ultérieure, c. 1650, on voit que le phallus qui était représenté sur la carte du Fou est maintenant sur la main du Bateleur en lieu et place d'une baguette.



C'est peut-être la substance magique arrachée aux dieux par l'animal. À la Renaissance, les gens étaient fascinés par les sarcophages romains représentant des scènes dionysiaques, comme celui du milieu ci-dessus. D'auteurs classiques tels que Clément d'Alexandrie, ils ont lu que les images phalliques étaient transportées dans des coffres pour être affichées au bon moment. Le drap de l'Eucharistie a été présenté comme un substitut plus digne de ces tables.

Parfois, il est allégué que le doigt du Noble Bateleur n'est que la moitié inférieure d'une baguette qui s'est cassée. Je vous donne donc l'image similaire du roi des bâtons à partir d'un jeu imprimé du 16ème siècle. Les bâtons étaient à cette époque une suite associé à la fertilité de la terre. Toutes les figures de la cour de cette suite dans le jeu pour les Sforza, c. 1455, ont été montrés avec des manches ou des gants verts, par exemple. Pour le Noble, la tige de l'As des Bâtons était de couleur verte.



De l'angle du doigt sur le Noble, nous sommes dirigés vers la bourse, qui prend la place du revêtement sur la carte précédente. Il y a un objet semblable au doigt qui sort du sac à main. Encore une fois, nous avons le phallus magique. La bourse est une survivance de l'antique déroulement des rites dionysiaques.

De tels phallus étaient en fait utilisés comme charmes de fertilité dans l'Europe de la Renaissance. À droite, une d'une décharge de la ville natale de Bosch, 'Shertengebosch, en Flandre. Un autre est représenté dans une image gravée sur bois du dieu grec Pripapus dans l'édition de 1647 des Images des dieux des anciens de l’Edition Cartari.


Fertility charm (?), 'Hertogenbosch garbage dump, Flanders, c. 1500.

Le Magicien Alchimique comme Mercure

Cependant, je pense qu'on peut faire valoir que même au 15ème siècle, quiconque avait entendu parler de l'alchimie - presque tout le monde, alors - associerait presque automatiquement la personne sur la carte Bagatto au mage alchimique. Et c'est par l'association avec l'alchimie que la carte Magicien aurait pu s'associer au dieu Mercure.

D'une part, il y avait la carte « Artixan » dans le « Tarot de Mantegna », c. 1465-1470. Les orfèvres et autres métallurgistes étaient considérés comme des enfants de Mercure et représentés comme tels dans la série "Les enfants des planètes", comme ce détail de c. 1465-1475 Florence, parfois attribuée à Baldini.



Les alchimistes, bien sûr, étaient aussi des travailleurs de l'or : ils essayaient de le produire, ou de produire quelque chose de mieux encore, l'élixir, à partir de celui-ci**.**

Alchimie et Magie

D'autre part, l'alchimie était largement considérée comme une espèce de magie ou de conjuration, qui pouvait ou non signifier la création intentionnelle d'illusions trompeuses. La seule différence entre les alchimistes et les prestidigitateurs de rue était que l'alchimiste ne faisait pas de tours dans les foires. Il a fait le sien en privé ou dans divers tribunaux. Il avait aussi un

ensemble d'accessoires plus impressionnant, avec ses fours, ses flacons et ses substances qui se transformaient sous nos yeux.

Ainsi, bien que les deux traditions ne dépendent probablement pas l'une de l'autre pour leurs images du Bagatto/Bateleur contre l'Alchimiste, il me semble que quiconque ayant entendu parler de l'alchimie associerait la carte du tarot Magicien à l'alchimiste.

Pour ceux qui en savaient plus sur l'alchimie que la personne moyenne, il y aurait eu un autre niveau à l'association. On a dit que l'alchimiste était un imitateur de la nature, comme celui qui a essayé de reproduire le développement des métaux au fur et à mesure qu'ils évoluaient dans la nature. Il a été théorisé qu'ils poussaient dans les entrailles de la terre comme des plantes, et que les métaux les plus lourds comme l'argent et l'or étaient des membres plus matures de l'espèce (ou du genre ?). En un sens, il reproduisait l'œuvre de Dieu en tant que démiurge platonicien.

Quelques alchimistes auraient même réussi à créer l'intelligence artificielle. Au 15ème siècle, certains alchimistes ont écrit sur la création de l'homoncule, un petit humanoïde magique qui connaissait l'avenir et pouvait faire tout ce qu'on lui demandait. L'artiste du carnet de croquis florentin a inclus un croquis d'un alchimiste tenant son homoncule, à la fascination et à l'horreur d'un spectateur. Voici un détail, montrant le mage et sa création, de la planche 51, intitulé "Mercurio Re Degitto", Mercure (c'est-à-dire Hermes Trismégiste) roi d'Egypte. Outre ce dessin, il existe une gravure similaire, attribuée à Baldini, c. 1465-75.



De même, le magicien du tarot aurait pu être une version du joueur de cartes ou de l'interprète de cartes lui-même, dont les combinaisons de cartes auraient pu

être vues en termes de combinaisons de Dieu des cinq éléments, assemblés de manière à créer des choses particulières. Comme Dieu ou l'homoncule de l'alchimiste, le lecteur de cartes aurait alors une capacité magique à gagner aux jeux de hasard, aurait accès à des connaissances sur l'avenir, et peut-être même aurait la capacité de changer l'avenir.

Un exemple de carte de Tarot très proche de cette image est la carte Magicien d'Etteilla dans sa deuxième version, c. 1840. Je reproduis celui-là, à droite, avec l'original, à gauche.

Ma conclusion est que pour les gens qui connaissaient même les rumeurs courantes sur l'alchimie, et connaissaient également la carte Magicien du tarot, l'alchimiste et le Bagatto auraient été combinés dans leur esprit, de sorte que les aspects de l'un seraient pensés en termes de autre, tout naturellement.



Papesse, Impératrice, Empereur, Pape

2. La Papesse Alchimique : la femme adepte, Maris Prophétesse, initiatrice, guide, et Junon, Reine des métaux.

Voici quelques exemples de la Papesse, d'abord du pont PMB (Pierpont Morgan-Bergame), réalisé pour les Sforza de Milan dans les années 1450 ou au début des années 1460 ; puis le Geoffrey, Lyon 1558, et enfin le Noblet de c. 1650 Paris. Les caractéristiques typiques sont la tiare à trois pneus, semblable à

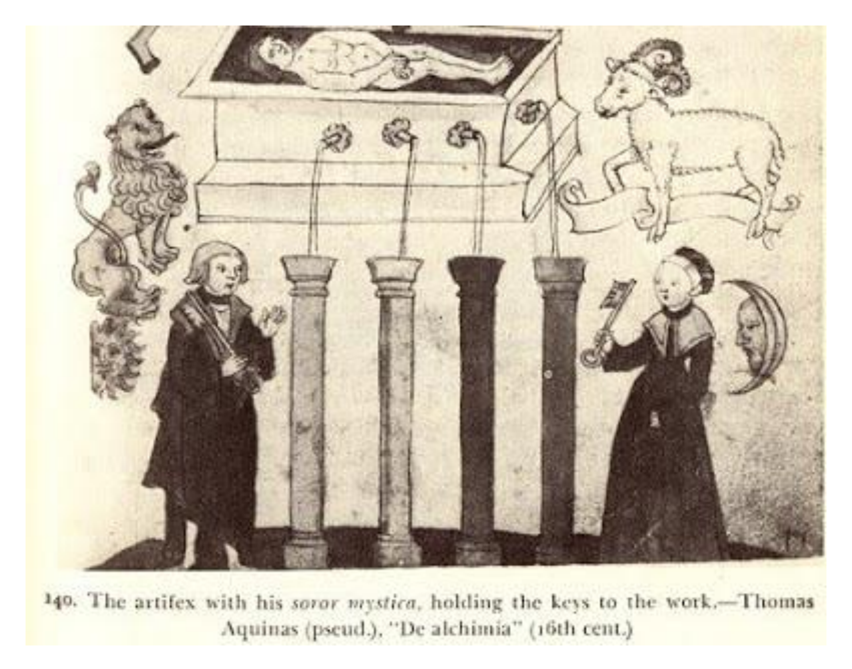
celle du pape, et le livre qu'elle tient. Geoffrey lui fait tenir une clé; le Pape détient une clé similaire.



J'ai comparé l'alchimiste au Bateleur/Magicien. Dans les textes alchimiques, il y a parfois aussi une figure féminine dans le laboratoire avec lui, appelée la Sœur Mystica. O'Neill dans Tarot Symbolism (p. 276) la compare au Tarot La Papesse O'Neill dit que son rôle aurait été de lire les vieux livres alchimiques pendant que l'alchimiste menait ses expériences. Cela est motivé par le livre que nous voyons dans les mains de la Papesse. Mais quand nous regardons les premières images alchimiques, nous voyons plus que cela. Parfois, elle participe également à des expériences alchimiques, comme dans le Mutus Liber de 1677.



Dans le manuscrit du XVIe siècle Alchemia, elle a une clé, comme dans le Geoffroy ; que cela pourrait représenter un livre, mais cela pourrait aussi la pointer comme quelqu'un qui détient des secrets et qui est un guide à travers des portes verrouillées. Il existe une figure masculine similaire, qui peut être ou non l'alchimiste. Ce pourrait être un guide masculin de la même qualité mystique que la Sœur Mystica.



140. The artifex with his *soror mystica*, holding the keys to the work.—Thomas Aquinas (pseud.), "De alchimia" (16th cent.)

Dans les œuvres alchimiques, nous voyons également parmi les adeptes alchimiques célèbres du passé des figures féminines, pas beaucoup, mais quelques-uns. La plus célèbre était probablement Maria Prophétesse, qui serait la sœur de Moïse, également connue sous le nom de Miriam. On dit qu'elle a inventé le bain-marie, comme méthode pour chauffer doucement des substances sans les faire bouillir ni les brûler. Encore aujourd'hui en France un bain-marie s'appelle un Bain Marie, Bain de Marie. L'image ci-dessous est tirée de « Symbolae aurae mensae » de Michael Maier de 1617.



Une autre figure féminine correspondant à la Papesse peut être vue dans le manuscrit connu sous le nom d'Apostolica Vaticana, Cod. Copain. Lat. 1066. Hans Liebeschutz, qui a fait le travail définitif sur ce texte, l'a daté à c. 1420. J'ai donné une illumination de cet ouvrage à propos du Fou. Voici l'illustration (au f. 227r du manuscrit).



Le texte d'accompagnement ne donne aucune idée de ce que cette dame fait ici avec ses pots. Vous remarquerez qu'elle et l'homme se tiennent devant un groupe de pots contenant différents ingrédients, un peu comme le Bateleur/alchimiste à sa table. L'homme poignarde une créature avec de nombreux yeux ; qui l'identifie comme Mercure tuant Argus. Argus gardait la nymphe Io pour Junon, et Jupiter la convoitait. Alors il a dit à Mercure de tuer Argus. Mercure a fait l'acte en berçant Argus pour qu'il s'endorme avec de la musique, lorsqu'il a fermé ses 100 yeux. De Rola le rapporte à l'alchimie, en disant "Ce sont les yeux d'Argus qui sont allés décorer la queue du paon." La "queue de paon" était une étape importante dans le travail alchimique, lorsque diverses couleurs sont apparues.

De Rola ne mentionne pas que le texte auxquels cette enluminure est censé d’illustrer n'est pas alchimique, mais plutôt un récit chrétien moralisateur des dieux gréco-romains, dans le style d'un récit similaire de Fulgentius, à l'époque où l'Empire romain était chrétien. Il n'y a aucune mention de l'alchimie. Pour cette raison, les historiens de l'art ne le considèrent pas comme un manuscrit alchimique. Cependant ses illustrations ont des détails importants non abordés dans le texte, ce qui a conduit de Rola à les classer comme alchimiques. La dame aux pots semble en être une. Aussi, les interprétations alchimiques des mythes gréco-romains que Conti donne dans ses Mythologies correspondent à certaines des images ici, comme nous l'avons déjà vu à propos du Fou. Voici

une chose que Conti répète à propos de l'interprétation alchimique de Junon (Conti's Mythologies, éd. DiMatteo p. 81). :

> Elle [Juno] est la reine des dieux parce qu'elle contrôle, dissout, joint, sépare et contraint les métaux, qui portent le nom des différents dieux.

Quand je regarde ailleurs dans ce manuscrit 1066, d'ailleurs, je vois un autre lien entre la Papesse et certaines de ses figures féminines. Ici, je suis à nouveau en suivant une suggestion d'O'Neill, car il voit l'image correspondante dans l'alchimie comme "le côté féminin du pouvoir spirituel" (p. 76). Un exemple frappant est le premier ou le deuxième du livre (au f. 218r), illustrant la chute de Phaéton. Je reproduis la reproduction en noir et blanc fournie par de Rola dans Alchemy the Secret Art, 1973. (Ici encore, je suis redevable à O'Neill, sans la référence duquel je n'aurais pas connu le livre de de Rola.)



Au fond, le mort Phaéton est aidé à sortir de la rivière et déposé dans sa tombe par une mystérieuse dame ou peut-être deux. Ce pourraient être ses sœurs, qui dans le mythe pleurent sa mort. Fulgentius, le texte ancien que le manuscrit commente, disait :

> Ses sœurs sont Arethusa et Lampethusa, qui pleurent la destruction de leur frère par le feu avec des gouttes ornées de pierres précieuses et luisantes, et répandent de l'ambre doré de leurs écorces déchirées.

Il n'y a rien ici correspondant à l'illustration. Je n'ai jamais vu un Phaéton sortir de l'eau comme ça, puis entrer dans une tombe. Cela rappelle à la fois la mise au tombeau alchimique et la carte du jugement du tarot. Ce qui est représenté correspond bien aux opérations alchimiques consistant à chauffer un gaz, puis à condenser en un liquide, puis à laisser reposer dans un récipient scellé. Dans la mythologie, la déesse Iris est parfois décrite comme aidant les gens à aller au pays des morts. Dans l'Énéide de Virgile, elle aide à séparer l'âme de Didon de son cadavre afin qu'elle puisse se rendre au Tartare. Iris était une servante de Juno, et pouvait donc être considérée comme un aspect de Juno elle-même.

Des femmes similaires apparaissent dans des illustrations ultérieures du manuscrit, comme si elles aidaient à initier la figure masculine dans une nouvelle phase de développement. Voici les premiers exemples.



Dans cet exemple (au f. 222v), la déesse représentée Je prendrais pour Junon, avec Neptune. De Rola dit que c'est Iris, personnification de l'arc-en-ciel, mais je ne vois pas d'arc-en-ciel. Les créatures ressemblant à des poulets sur la gauche sont les harpies, dont le texte dit qu'elles ont servi Neptune. Mais que fait la dame ? Elle a sûrement plus qu'apporté la pluie. Depuis 1066, il y a un verset qui va avec cette image. Il ne fait pas partie du texte principal, mais plutôt une légende.

Cornutus, opibus exutus, Arpiis adiutus, statura levatus et mole gravatus, canicie delbatus, sale coronatus, tridente sceptrizatus, Stigi maritatus.

Traduction : Mon coup de couteau dans une traduction : « Cornu, exsudant la richesse, servi par harpie, stature inclinée et grave maladive, ... trident-sceptre, marié à Styx.

Je n'ai jamais entendu dire que Styx (oui, c'était une déesse) était mariée à Neptune. Wikipédia l'a mariée à Pallas. Le verset dit « grave maladif » et « marié à Styx ». Styx était le nom de la rivière séparant le monde souterrain de ses entrées. Les deux sont donc des références à la mort. Les Harpies étaient des divinités ressemblant à des oiseaux qui arrachaient de la nourriture aux affamés comme une forme de torture. Dante les a mis en enfer pour torturer les suicidés ; de cette manière tardive, ils pourraient aussi être associés à la mort.

La prochaine fois que nous voyons un roi à tête de bélier, il est entouré d'aigles noirs, en signes alchimiques du nigredo ou noirceur (f. 224v).



Selon de Rola, les aigles dans l'illustration signifient des cycles répétés de mort et de purification, par opposition à l'ordre de l'Empire. Il dit:

> Ici encore, le roi est sur le point de rencontrer son destin... Les huit aigles symbolisent les sublimations répétées. Dans sa main gauche le roi tient l'orbe, qui est un hiéroglyphe du nom du sujet, correspondant au signe céleste du Bélier. En ce sens, la mort à laquelle il est fait allusion est une fixation du volatil, par laquelle l'Eau devient Terre.

En sublimation, une substance bouillonne dans la partie supérieure d'un flacon, où elle se refroidit et se condense sous forme solide sur le côté, une image appropriée de la mort et de la renaissance.

Mais comment savons-nous qu'un processus alchimique aussi répété a quelque chose à voir avec l'illustration ? Le texte manuscrit dit simplement qu'il est Jupiter, entouré de ses oiseaux, les aigles. La dame, assise au fond avec une chèvre, n'est pas mentionnée.

En approfondissant mes recherches sur ces aigles, je suis tombé sur un article intitulé "Le symbolisme religieux dans l'alchimie islamique et chrétienne médiévale", par Italo Ronca. C'est une tentative d'expliquer un emblème alchimique bien connu qui est apparu comme le frontispice des éditions des œuvres de l'alchimiste arabe Ibn Umayl, connu en Occident sous le nom de Senior, c'est-à-dire "l'Ancien".



Suivant Ronca, l'image représente le récit du texte de ce que l'alchimiste a rapporté avoir vu dans un temple connu sous le nom de "Prison de Joseph". Je parlerai de l'homme sur la photo plus tard, dans la section sur la carte du pape. En ce moment, je m'occupe des aigles. L'homme tient une tablette sacrée ; il est également décrit dans le texte, identifiant dix choses qui correspondent aux neuf aigles plus la terre.

Ronca montre une illustration similaire dans l'Aurora Consurgens de c. 1400. Le sien est en noir et blanc. Comme l'original était en couleur, je reproduirai celui-là (Roob, Alchemy and Mysticism p. 362). L'un des hiéroglyphes du livre est le même ; les autres flacons de substitution pour le soleil et la lune

Dans mes propres recherches, j'ai trouvé une autre illustration de ce type dans la copie de Dresde du Heilege Dreifalatigheit, c. 1420. Dans ces deux illustrations, il y a neuf aigles.

Selon Ronca, les aigles correspondent à la déesse vautour égyptien Neckh(e)bet. Permettez-moi d'ajouter, pour rattacher cette discussion à celle de ma section sur l'Impératrice, que le vautour est la déesse-mère ; Le cerf-volant d'Isis, qui se nourrit de petits animaux vivants ainsi que de charognes, est un proche parent. (Quand on a su qu'Isis était un cerf-volant, c'est une autre question ; Plutarque, le texte principal sur Isis à la Renaissance, dit qu'elle s'est changée en moineau). Le vautour est un symbole de transformation, en particulier de la résurrection des morts ; car c'est l'habitude des vautours de manger des charognes et de les transformer en leur propre matière vivante.

Les neuf aigles dans le texte arabe - dix au frontispice, ou huit au c. 1420 manuscrit - signifie, dit Ronca, "les opérations cycliques de sublimation et de distillation aboutissant à la fixation" (p. 107). Il semblerait que l'interprétation de de Rola du c. 1420 éclairage est justifié.

Il ne s'agit pas seulement de neuf morts et renaissances. Espérons qu'il y ait des progrès. La théologie de l'arithmétique, un ouvrage dont la pensée a de nombreuses correspondances avec les images des cartes numériques du tarot Sola-Busca de c. 1491, dit de l'Ennedad, c'est-à-dire le nombre neuf.

Ils l'appelaient "Héphaïstos", parce que le chemin jusqu'à lui se fait, pour ainsi dire, par fusion et évaporation.

Neuf, des 10 nombres traités dans cet ouvrage, est presque le plus élevé. C'est le neuvième, correspondant peut-être aussi au 9e des 10 cieux du cosmos médiéval.

Haephestus est bien sûr le métallurgiste des dieux et le saint patron des alchimistes. En ce qui concerne les nombres, Waterfield, le traducteur, spécule que peut-être que l'image est censée suggérer que la « fusion » est la fusion des monades dans la séquence des nombres, mais la monade n'est pas épuisée - une partie de celle-ci « s'évapore », dans le sens où elle peut continuer la séquence.

"Faire fondre et s'évaporer" est aussi la voie de l'alchimie. La fusion y est la dissolution des solides dans un liquide, suivie d'une évaporation dans des chambres supérieures scellées et d'une condensation à nouveau sous forme de solide. Il est désormais associé au chiffre 9.

En conséquence, le jeu de Tarot Sola-Busca, c. 1491, nous donne une autre version de la scène avec neuf aigles, cette fois avec neuf disques. Les décès sont maintenant affichés d'une manière qui reflète explicitement la procédure alchimique. Comme nous l'avons vu dans l'introduction, il s'agit de l'une des nombreuses cartes du Sola-Busca qui semblent se rapporter à l'alchimie.



Une association supplémentaire à la mort est observée dans une illumination ultérieure de la série dans Ms. Vat. Pal. Lat. 1066 (f. 230r), une dame est vue en armure et portant le bouclier de la Méduse ; contempler ce bouclier signifiait que l'on serait transformé en pierre. La déesse avec le bouclier de Méduse est Athéna, un nom confirmé par la chouette à côté d'elle, qui est un autre de ses attributs. Cela signifiait aussi la mort, mais cela aussi, tout comme avec la déesse de la sagesse, suggère la sagesse. Le roi a l'air craintif. C'est une autre scène de mort, ou d'initiation symbolique.

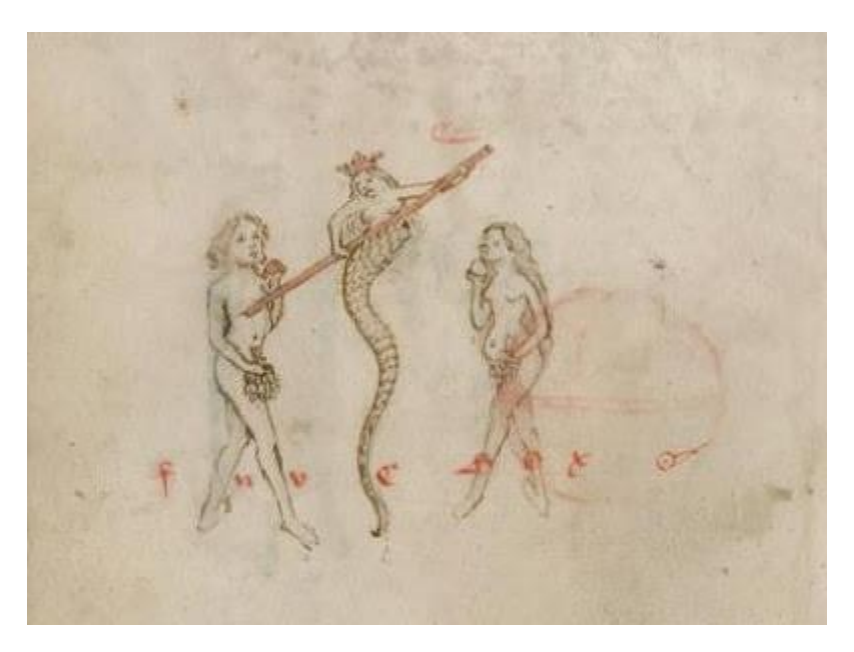


Dans le tarot de Marseille, il y a aussi une succession de figures féminines, dans ce qui pourrait être des rôles initiatiques. Il y a la dame qui tient la balance sur la carte Justice, la dame aux bocaux dans la Tempérance, le Diable hermaphrodite, la dame sur la carte Étoile, et enfin la dame sur la carte Monde. Ces chiffres apparaissent sur les cartes à partir de leurs premiers exemples connus. Il y a aussi la carte Amoureux, qui a une dame plus âgée debout à côté d'un jeune couple homme-femme. Quand j'arriverai à cette carte, je vous montrerai une illustration similaire dans Vat. Pala. Lat. 1066.

Dans le Vat Pala. Lat. 1066, la dame est diversement associée dans le texte à Junon, Athéna, Perséphone et Rhéa. Nous l'avons vue en tant que Rhéa à la fin de la discussion sur la carte du fou, où elle est assise à côté de son mari, qui est castré en raison de sa trahison en permettant à Jupiter de grandir jusqu'à maturité. Toutes ces déesses pourraient être considérées comme jouant des rôles initiatiques : Junon avec Hercule, Athéna avec Ulysse, Rhéa avec Dionysos et son propre mari. Perséphone était l'une des deux déesses (avec sa mère Déméter) présidant aux Mystères d'Eleusis. Dans les interprétations alchimiques de Conti, tout cela semblerait être réduit à Junon. Considérée comme une manifestation différente d'une même initiatrice, elle devient assez semblable à la dominatrice des Mystères dionysiaques et à la succession d'images féminines, à commencer par la Papesse, dans le Tarot de Marseille.

Depuis Ms 1066 illustre à la fois les dieux et une séquence alchimique un peu comme celle du Tarot, elle commence à être qualifiée de document de transition important pour le Tarot. Nous verrons qu'il contient de nombreuses figures qui finalement, plus que les dieux, sont entrées dans le Tarot : les vertus, la fortune,

un aurige, des tombeaux ouverts et une dame qui apparaît à des intervalles cruciaux dans l'histoire.



3. L'Impératrice alchimique : Eve/Vénus, la fertile, Soufre dans le sel, future impératrice



Alchimiquement, l'imagerie de l'Impératrice et de l'Empereur est généralement placée à la fin de la séquence, symbolisant le produit final du processus alchimique, comme ci-dessous, à partir d'un manuscrit de la collection de Jung publié dans son livre Psychologie et alchimie.



Dans l'imagerie « Rosarium », l'Impératrice à la fin apparaît comme un hermaphrodite. Sur la gauche se trouve la gravure sur bois de 1550. L'image de droite est antérieure, de la Heilege Dreifaltigkeit du début du XVe siècle.



Vers le début, ce qui correspond sont le roi et la reine, généralement ensemble. Ils sont presque toujours représentés portant les couronnes habituelles des rois ou des ducs, par opposition à celles surmontées d'une croix portées par les empereurs et les impératrices. Ils sont généralement montrés avec des images du soleil et de la lune à côté d'eux. Ce sont donc Sol et Luna, Apollo et Diana. Beaucoup sont du 17ème siècle ou plus tard. Les plus anciens incluent ceux du Splendor Solis Augsburg 1532-35, la gravure sur bois Rosarium Philosophorum de Francfort 1550, la gravure sur bois Artis aurifrae de Bâle 1572 et la gravure sur bois Pandora de Bâle 1582. Ci-dessous se trouve l'emblème 4 du Rosarium 1550.



Parfois la reine tient la tige d'une plante au lieu d'un sceptre (Philosophia Reformata 1622, 1ère série, emblème 24), et parfois un aigle. La tige de blé la relie à Isis et Déméter. L'aigle la relie à l'impératrice du Saint Empire romain germanique. C'est l'oiseau royal.





A quelques exceptions près, les images sont toutes des variantes de la série « Rosarium », dans laquelle elles sont montrées d'abord vêtues, puis nues, puis en coït, puis réunies en un seul corps dans une tombe aqueuse, qui subit néanmoins une conception; puis il est élevé en haut en un seul corps avec des ailes, ramené au tombeau avec les ailes, puis élevé de nouveau en haut. Je pense que toutes ces variations sur le « Rosarium » s'appliquent plus à la carte Amoureux qu'à l'Empereur et à l'Impératrice, car ces dernières sont montrées par elles-mêmes.

Que la plupart de ces illustrations proviennent du Rosarium ou soient de la même époque, suggère une origine du XVe siècle ou avant, car ce texte existait en manuscrit au début du siècle. Le Roi et la Reine en tant que Sol et Luna ou Soufre et Mercure sont, avec le dragon, parmi les premières personnifications de la littérature alchimique.

Étant donné que l'imagerie alchimique est venue en premier, pourrait-on dire que l'Empereur et l'Impératrice du Tarot en dérivent ? Je ne connais pas la réponse. Il n'est pas nécessaire qu'ils l'aient fait. Les antécédents du tarot sont les représentations manuscrites et héraldiques d'empereurs et d'impératrices romains réels ou typiques. Les illustrations alchimiques proviennent des mêmes sources. Mais pourquoi dire que l'un dérive de l'autre ?

Je ne peux penser qu'à un seul argument en faveur de dire que l'Impératrice et l'Empereur du Tarot dérivent de l'alchimique. Les deux séquences représentent le processus de transformation par lequel on atteint l'état immortel. Les deux ont des personnages royaux près du début, avec l'imagerie de l'autorité laïque. Les concepteurs de tarots ont peut-être emprunté à l'alchimique en choisissant uniquement ces chiffres. Cela dépend des autres chiffres qui suivent et s'ils ont également été empruntés.

Mais à première vue, les deux paires ont une fonction symbolique différente. La paire de Tarot semble simplement représenter l'autorité laïque - l'autorité dans le domaine matériel - digne d'honneur, de gratitude, de respect et de peur. L'impératrice n'est pas Every Woman, ou le côté féminin de Every Man. Le couple alchimique, je pense, représente en partie l'humanité en général dans un état lié à la matérialité. Le « Ripley Scrowle » de 1588 montre Sol et Luna dans le bain typique de la série « Rosarium », mais aussi au pied de l'Arbre de la Connaissance. Une femme-serpent est suspendue aux branches supérieures de l'arbre.



Le Roi et la Reine, dans les premiers stades de l' Oeuvre, sont simplement Adam et Eve à la fois en tant que seigneurs de la terre et de ses esclaves. C'est une condition dont l' Oeuvre peut aider à les libérer. C'est comme dans les contes de fées, où le roi est sous le charme d'une grenouille, d'un renard ou d'un homme sauvage. C'est la matérialité qui nous enchante. Il y a quelque chose de similaire entre l'histoire du Tarot et l'histoire alchimique, en ce sens que les deux ont à voir avec la libération de l'humanité de la matérialité. Mais l'Empereur du Tarot et l'Impératrice ne sont pas les alchimiques Adam et Eve.

À d'autres égards, l'Impératrice du Tarot, en tant que symbole de la nature et de l'éducation maternelle, a son pendant alchimique dans de nombreuses illustrations. (Et ici, il faut oublier l'influence, sauf dans le sens où le sens de l'un, dans le milieu où ils ont tous deux été produits, affecte celui de l'autre.) Un exemple est dans l'emblème XXXV de l'Atalante Fugiens de Maier (image tirée de Wikimedia Commons):



Je vais citer ce que dit Robert O'Neill à propos de la dame de gauche (Tarot Symbolism p. 179):

Ici le personnage est assis, allaitant son fils, assis dans un champ de ce qui symbolise sa fertilité. Ainsi, tant la carte du tarot que les emblèmes alchimiques déduisent que l'impératrice est Cybèle ou Déméter, la déesse de la terre, la déesse du blé.

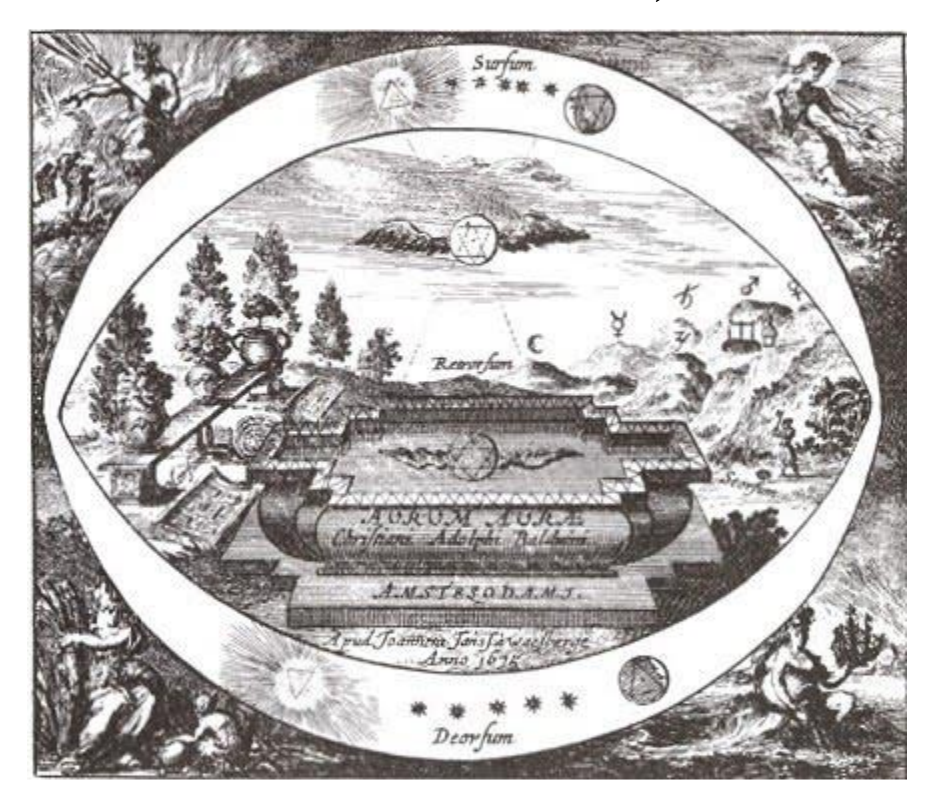
Il y a une référence claire à Cérès/Déméter dans cet emblème, et aussi une similitude avec l'Impératrice du Tarot, dont la fertilité dépend de la stabilité du royaume. La devise que Maier attache à cette image explique ce qui se passe de l'autre côté de l'emblème :

Comme Cérès a fait Triptolème – et Thétis a fait Achille – capable de rester dans le feu, ainsi l'Artiste fait la Pierre.

De Rola explique (Golden Game, p. 102) que Triptolemus est le fils adoptif de Cérès, et elle le met la nuit dans le feu afin de le rendre immortel. La déesse de la mer Thétis fait de même avec le corps d'Achille après sa mort, le mettant sur le bûcher de Leuke, l'île blanche.

Cet épisode, mettant un fils adoptif au feu, a son parallèle dans l'histoire d'Isis racontée par Plutarque. La reine dont le fils Isis était chargé d'allaiter (rencontrée lors de la recherche d'Isis pour retrouver le corps d'Osiris) l'a découverte, pensait qu'Isis était en train de tuer son fils et il a perdu sa chance. Les alchimistes, reflétant leur époque, montraient les aspects bénéfiques de chacun dans leurs

emblèmes. Par exemple, voici l’image majeure de l'Aurum superius & inferius aurae superioris & inferius hermeticum de Balduinus, Amsterdam 1675 :



En bas à gauche, on voit Cérès avec son grain. En face d'elle se trouve Isis, tenant un navire. Elle était la protectrice des marins. L'âne d'or d'Apulée de l'époque romaine comprenait une procession vers la mer par les dévots d'Isis. Les deux déesses sont des exemples du rôle de l'impératrice dans le bien-être matériel de ses sujets. Au sommet de la gravure se trouvent Neptune et Apollon. L'assistance de Neptune est requise par les navires, et celle d'Apollon par les récoltes.



Ci-dessus se trouvent trois cartes de l'Impératrice. La première est l'Impératrice et de Cary Sheet au milieu. Sa jeunesse virginale et sa fraîcheur me semblent refléter la nouvelle impératrice des années 1490, Bianca Maria Sforza. Avec elle sont le Noblet, c. 1650, et Conver, ch. 1760. Ce que je remarque sur toutes ces cartes, contrairement au Cary-Yale et au PMB, c'est que le dossier de la chaise ressemble à une paire d'ailes. Cela pourrait être une référence à Isis, qui était décrite comme prenant la forme d'un oiseau, d'un moineau chez Plutarque mais en réalité, dans l'Égypte romaine, d'un vautour ou plus précisément de la petite vertu connue en anglais sous le nom de cerf-volant. Je ne sais pas si cette identification était connue à l'époque ou non, que je ne le trouve pas dans Plutarque ou Diodore. À peu près au même moment et au même endroit que le Cary Sheet est supposé avoir été fait, il y a le souvenir d'enfance de Leonardo, dans son journal, d'avoir été attaqué par un cerf-volant ("nibbio", notoirement mal traduit par "vautour") dans sa copie; mais si la relation de l'oiseau avec Isis était connue, je ne sais pas. L'analyse de Freud de la mémoire comme image maternelle, malgré l'erreur de traduction, n'est peut-être pas erronée. Le vautour était clairement considéré comme une image maternelle à cette époque, et le cerf-volant n'est qu'un type particulier de petit vautour, qui mange de petits animaux vivants ainsi que des charognes.

Une association entre Isis et le vautour aurait pu être des représentations égales de la nature. Isis était considérée comme une personnification de la nature. Cette ligne a été développée par Hadot dans son The Veil of Isis: An Essay on the History of the Idea of Nature (dans les livres Google). Il y avait d'abord la célèbre statue supposée d'Isis, rapportée par Plutarque, avec la devise "" Je suis tout ce qui a été, et est, et sera, et mon voile qu'aucun mortel n'a levé jusqu'ici. Il y avait aussi le philosophe romain Macrobe :

Isis est la terre ou sous le soleil. C'est pourquoi tout le corps de la déesse est hérissé d'une multitude de seins placés les uns à côté des autres [comme dans le cas d'Artémis d'Éphèse], parce que toutes choses se nourrissent de la terre ou de la nature." Saturnales I, 20, 18.)

Hadot dit que ce texte a été cité par Cartari dans ses « Images des Dieux des Anciens, » 1556. Une autre source populaire était Apulée, qui a imaginé Isis parlant à son héros, « Je viens à toi, Lucius, je mère de toute nature, maîtresse de tous les éléments." (Métamorphoses XI, 5).

Ensuite, dans les explications de la Renaissance sur les hiéroglyphes, la nature est associée au vautour. Léon Alberti dit, dans son traité d'architecture, « Les Égyptiens employaient le langage des signes suivant : un dieu était représenté

par un œil, la nature par un vautour... ». Sa source était un texte du général romain Ammianus. Puis en 1499 l'anonyme Hypnerotomachia (Conflit d'amour dans un rêve) implique également qu'un vautour représentait la nature, dans sa traduction d'une inscription "hiéroglyphique" que voit le protagoniste Porphilo. Il montre, pour sa deuxième image, un autel avec "sur son visage, les images d'un œil et d'un vautour" (traduction Godwin, p. 41). La deuxième phrase de la "traduction" se lit "... au dieu de la nature..." J'ai reproduit ci-dessous la première ligne des hiéroglyphes et mis sous celle-ci la première ligne de ce que le roman dit être leur traduction en latin. Le premier hiéroglyphe est traduit par "de vos travaux" ; le second est " dieu de la nature" suivi de "librement" et de "sacrifice" (l'urne). L'ordre des mots, bien sûr, suit celui du latin ordinaire.



Après cela, l'image de la nature de Ripa (Nova Iconologia, édition Padoue 1611, image 222) est celle d'une femme nue tenant un oiseau. C'est sur son côté gauche, comme le bouclier de l'Impératrice.



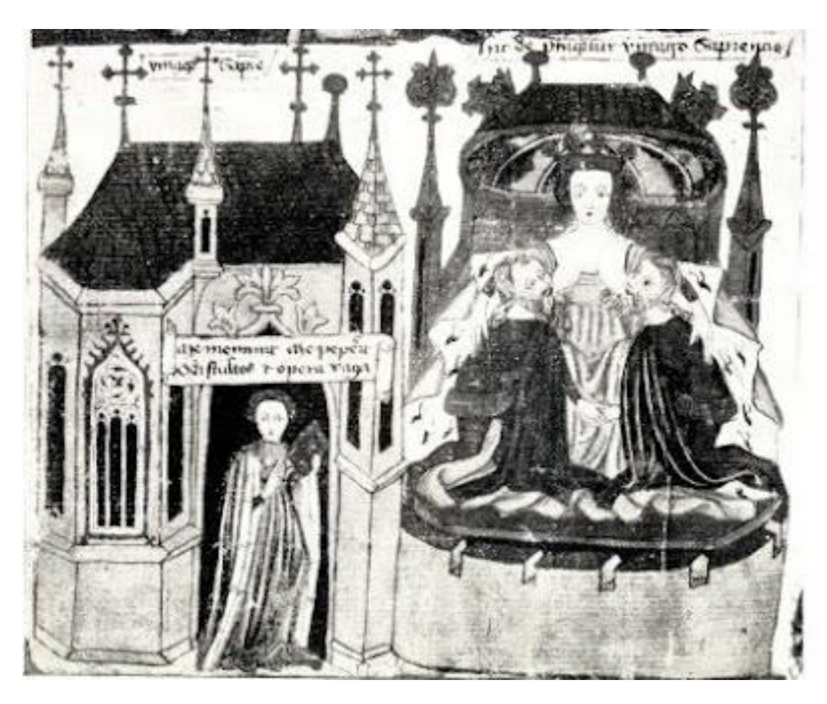
Ripa dit, dans la première traduction anglaise :

Elle est nue, pour désigner le Principe de la Nature, qui est actif ou Forme, et passif ou Matière. Les Seins turgescents dénotent la Forme, parce qu'ils

maintiennent les Choses créées ; le Vautour, une Volaille vorace, la Matière ; qui étant altéré et déplacé par la Forme, détruit tous les Corps corruptibles.

De cette manière, le vautour est associé à la nature, et de là à Isis, Hadot émet une hypothèse, et je suis d'accord. Papesse comme agent alchimique du passage de la vie à la mort et vice-versa.

Dans les pages de ms. T.V.A. palais. à. 1066, il y a des personnifications de Sapiencia, latin pour sagesse (f. 235v)., dans un rôle nourricier. Ci-dessous, nous voyons une dame à gauche tenant un livre. C'est clairement dire que la sagesse peut être trouvée dans de tels endroits. En tenant un livre, elle ressemble à la Papesse. Sur le côté droit, une dame coiffée d'une couronne donne ses seins à deux hommes barbus. Elle est à nouveau Sagesse, offrant sa nourriture à ceux qui se consacrent à elle.



Cette dernière illustration est clairement inspirée d'une image du Splendor Solis, c. 1400.



L'emprunt de cette image tend à confirmer la nature alchimique des illuminations à ms. T.V.A. lat. 1066. Ici, la déesse est Sapienca, ou Sophia en grec, la "sagesse de Dieu" bien connue de la littérature de sagesse hébraïque, qui en 2 dit (Proverbes 8:22) "le Seigneur m'a possédé au début de ses voies ."

Ces figures semblent être des exemples de l'Impératrice dans son rôle de nourricière spirituelle, ou encore de la Papesse comme dispensatrice de sagesse. Je pourrais donner d'autres exemples, tout aussi ambigus mais je m'arrête là. Des figures féminines maternelles, protectrices et nourricières, souvent avec des couronnes, et s'inspirant de certaines des mêmes traditions mythologiques, sont courantes dans l'alchimie et le tarot historique.

4. L'Empereur alchimique : Adam/Mars, le puissant, Sulfure.



Au-dessus se trouvent trois empereurs du tarot : le Cary-Yale est le plus ancien, deuxième quart du XVe siècle ; puis le PMB, au milieu du siècle, et enfin le

Noblet, c. 1650. Contrairement à l'impératrice PMB, l'empereur n'a pas de vert. Son domaine est l'esprit plutôt que la nature. Cependant le Noblet est plus ambigu, puisqu'il est dans la nature. Dans tous ceux-ci, l'aigle est la caractéristique dominante, le symbole de l'empire.

Pour l'équivalent alchimique, je vais revenir au c. 1420 TVA manuscrite. Vat Palat. 1066, que j'ai cité plus haut à propos du Fou et du Batelier. Regardons f. 224v, planche 59 de de Rola. L'illustration cette fois est prétendument du dieu Jupiter, qui pour de Rola, et après lui O'Neill, est une image alchimique.



O'Neill compare cette image à la carte Empereur :

... le roi est représenté dans un état royal, tout comme il apparaît dans les premiers tarots peints à la main et est même entouré d'aigles noirs qui apparaissent fréquemment sur le bouclier de la carte de l'empereur.

Sur la carte Empereur, bien sûr, il n'y a qu'un seul aigle, symbolisant l'Empire. Qu'il y ait huit aigles sur l'illustration indique que vu du point de vue de l'alchimie, cette figure mourra et renaîtra huit fois.

Au départ, les figures qui deviendront Empereur et Impératrice sont des figures primitives. Ce sont Adam et Eve dans le Jardin, et leur expérience de l'autorité est celle d'une figure qui donne des règles. Ils découvrent alors que si vous faites ce qu'il vous dit de ne pas faire, vous en souffrirez. En tant que figure plus

puissante que l'individu pré-initié, le roi alchimique et l'empereur tarot pourraient donc représenter l'autorité temporelle externe, à laquelle tous les sujets doivent obéir. De même, le Pape représente l'autorité spirituelle extérieure, à laquelle tous les chrétiens sont tenus d'obéir. Intérioriser leur autorité, c'est être un bon citoyen et chrétien, et triompher comme l'aurige. Pourtant l'aurige est simplement mortel ; plus tard dans la séquence du tarot vient la Mort, et après cela des représentants plus durables de l'autorité : le Diable et l'Ange du Jugement dernier, certainement, et aussi l'Étoile, comme « l'étoile du matin » symbolisant le Christ dans la seconde venue. Intérioriser l'autorité de cette Étoile, au nom de laquelle l'Ange parle, c'est mourir et renaître, et passer de Roi à Roi alchimique des Rois – qui parfois, en alchimie, porte la tiare papale.

Ce qui correspond au Tarot Impératrice et Empereur en alchimie, c'est pourtant surtout le Roi et la Reine au début de l'ouvrage. Le Roi et la Reine alchimiques, avec leurs têtes couronnées, restent tout au long de la séquence alchimique, sous des formes nouvelles et parfois étranges (en particulier, hermaphrodites), jusqu'à peut-être à la fin se transformant en Empereur et Impératrice. Ce qui correspond au roi et à la reine alchimiques plus tard dans la séquence de tarot est clairement montré dans les images marseillaises. Un endroit où nous voyons des têtes couronnées est dans la carte de la mort, sortant du sol. Il y a aussi les deux personnages de la carte Maison-Dieu ; ces taches à côté de leur tête ressemblent beaucoup à des couronnes, peut-être arabes ou égyptiennes. Leur forme est mise en valeur dans la restauration de Flornoy. Et puis, une fois les couronnes tombées, il y a les deux chiffres sur la carte du Jugement, de chaque côté du milieu.



En fait, il existe plusieurs séries de deux figures sans couronnes, comme s'il s'agissait de deux personnages en transformation. Il y a les acolytes sur la carte Pape, les deux femmes sur la carte Amant, les deux chevaux sur la carte Chariot, les deux diablotins sur la carte Diable, les deux personnages sur la carte Soleil. Nous pourrions également inclure les deux côtés de la balance sur la carte Justice et les deux cruches dans Tempérance. Peut-être que le Roi et la Reine alchimiques correspondent à tous ces couples, existant au sein du sujet qui les contemple. Ils apparaissent d'abord comme de puissantes figures d'autorité exigeant obéissance et respect, et plus tard comme le sujet lui-même dans divers rôles, y compris ceux qui ne sont pas de ce monde.

Ainsi, dans cette interprétation, l'aigle sur le bouclier serait un gage des hauts et des bas purificateurs à venir dans l'âme de la personnalité souveraine, alors qu'il essaie de maintenir et d'étendre son autorité dans un monde plus grand que le sien.

Il y a une autre association alchimique à la carte qui mérite d'être mentionnée, je pense, et c'est la signification des jambes croisées, dans les versions marseillaises. En termes chrétiens et romains, nous l'avons vu, cela signifiait l'attitude de détachement nécessaire au bon jugement. En alchimie, les jambes croisées donnent à la figure une ressemblance avec le signe alchimique du Soufre:



5. Le Pape Alchimique. : adepte masculin, initiateur, guide, Mercure masculin, Hermes Trismégiste/Imhotep, Jupiter.

Voici quelques cartes de tarot Pape, du XVe au XVIIe siècle : d'abord les Sforza, c. 1455, le d'Este, ch. 1475, puis le Geoffroy, 1557, et enfin le Noblet. La principale chose qu'ils ont en commun est le geste d'autorité, qu'il soit de

bénédiction ou d'avertissement. Il y a aussi un chapeau conique qui est souvent une couronne à trois niveaux.

Comme le Noblet mais beaucoup plus tôt, c. 1460, est le soi-disant pape Charles VI, de quelque part entre Florence et Ferrare.







Une autre figure similaire serait Hermès Trismégiste, dont le couvre-chef en 1476 ressemblait tellement à celui du pape Charles VI (ci-dessous, répétant une combinaison montrée plus tôt). En d'autres termes, c'est le maître de l'alchimie faisant autorité, qui écrit les livres et inspire celui qui lit à persévérer. Les deux acolytes de la carte du Pape correspondent alors aux admirateurs de l'illustration alchimique, réduits à deux ; ou ce sont les deux admirateurs de Trismégiste ci-dessous.

De plus, dans la section précédente sur le Bateleur, j'ai montré une illustration alchimique de l'alchimiste dans son laboratoire avec deux assistants en dessous de lui, comme dans la carte du pape. Voici à nouveau l'image, de 1477 (Angleterre).



Dans le même ordre d'idées, l'alchimiste masculin et la sœur (ou alchimiste féminin) reçoivent des clés dans une enluminure du XVe siècle. Je m'attendrais à ce que les clés soient de couleur or et argent, qu'elles correspondent aux signes du soleil et de la lune au-dessus d'elles, ainsi qu'aux clés d'or et d'argent du pape.



140. The artifex with his soror mystica, holding the keys to the work.—Thomas Aquinas (pseud.), "De alchimia" (16th cent.)

Ceux qui faisaient des expériences alchimiques avaient leur propre psychopompe dans le laboratoire, l'insaisissable « Mercure des philosophes », qui n'était pas moins sévère que les Papes (en commençant par l'antipape Jean XXII mais continuant après lui) qui ont publié des bulles interdisant leur travail. Ce "Mercurius" a exigé tout l'argent des alchimistes pour acheter des matériaux pour ses expériences. Elle soumet l'alchimiste au danger des poisons et des explosions. Il était implacable dans sa demande d'une étude minutieuse des textes anciens, puis d'une observation et d'un enregistrement méticuleux des résultats expérimentaux.



Une autre façon dont une figure semblable à un pape apparaît dans l'alchimie est une figure du passé, un alchimiste célèbre, qui semble maintenant nous montrer quelque chose. Il existe quelques séries d'illustrations de ce type, une avec 12 de ces figures, une autre avec des centaines. Voici l'un des 12 ci-dessus:

De même, les papes du passé nous rappellent l'ancienne lignée et aussi des enseignements importants d'eux ou de leur époque.



A propos d'Hermès Trismégiste, il y a une relation entre l'imagerie alchimique et l'Egypte ancienne qui m'a surpris quand je l'ai vue. L'une des plus anciennes

représentations européennes se trouvait dans les frontispices d'ouvrages alchimiques attribués en tout ou en partie à « Senior », c'est-à-dire « l'Ancien », un alchimiste connu des Arabes sous le nom d'Ibn Umayl. Pour l'Occident, celui sur la photo était Hermès Trismégiste, le légendaire sage d'Égypte et fondateur de l'alchimie. Il est l'« Hermès » pour qui le terme « Hermétique » s'applique. Voici une façon dont l'image est apparue (extrait de Mangetus, Bibliotheca chemica curiosa, 1702, tel que reproduit dans Jung's Psychology and Alchemy fig. 128, p. 249).



J'ai déjà parlé de ce tableau à propos de la Papesse et de l'Empereur. Maintenant, je veux me concentrer sur l'homme sur la photo. Encore une fois, ma référence est "Religious Symbolism in Medieval Islamic and Christian Alchemy", par Italo Ronca (pp. 95-116 of Western Esotericism and the Science of Religion, ed. Antoine Faivre & Wouter J. Hanegraaff). Ronca a fait référence à l'image qui représente le récit du texte de ce que l'alchimiste a rapporté avoir vu dans un temple connu sous le nom de "Prison de Joseph", un temple près de Memphis identifié par les archéologues modernes comme celui du légendaire médecin et guérisseur Imhotep, plus tard divinisé par les Grecs comme Esclépios. Ronca a également montré une autre illustration de la même manière, dans l'Aurora Consurgens de c. 1400. L'un des hiéroglyphes du livre est le même ; l'autre substitue des flacons au soleil et à la lune.



Enfin, nous avons vu la copie de Dresde du Heilege Dreifalatigheit, c. 1420 . Dans ces deux illustrations, il y a neuf aigles.

Maintenant, regardez la figure centrale de cette image, le sage, l'Hermès Trismégiste de l'alchimie, ou Imhotep comme Ronca le caractérise. J'ai pensé qu'il pourrait être intéressant de comparer l'image avec des statues réelles de temples similaires dans l'Egypte ancienne. Ci-dessous, l'image de Heilege Dreifaltigkeit est à l'extrême droite, aux images de l'Internet d'Imhotep au milieu, puis une photo que j'ai prise moi-même au San Antonio Museum of Art, identifié uniquement comme un "scribe". Je l'ai pris principalement à cause des oreilles. Il me semble qu'il y a une nette ressemblance, surtout avec les oreilles décollées et les visages des deux à droite. Les chapeaux sont également similaires..



Dans ce cas, il semblerait que ce soit comme l'a dit De Gebelin : une image de l'Égypte ancienne est sur notre carte, transmise par les Arabes et un manuscrit alchimique allemand, dont une copie appartenait au père de Barbara de Brandebourg, qui, en tant que marquise de Mantoue était un ami personnel proche de Bianca Maria Visconti.

Pour les Égyptiens, comme le dit Ronca, l'image aurait été Imhotep, architecte de la première pyramide et guérisseur légendaire, identifié par les Grecs à Esclépios. En alchimie, il est le vieil homme sage en possession du chemin vers l'élixir, c'est-à-dire la vie éternelle.

Au 17ème siècle, il y avait souvent une figure barbue plus âgée avec des ailes qui se tenait aux côtés de l'alchimiste comme pour le diriger dans son travail. En tant que guides spirituels, ces chiffres correspondent à la carte du Pape. Ils apparaissent dans la Philosophia Reformata1622 de Mylius, 1ère série, emblèmes 5, 11, 20 et 21, ci-dessous est l'emblème 21 du Mylius.

Il existe également les emblèmes 11, 12, 13 et 15 du De lapide philosophica 1625 de Lambsprinck. L'exemple ci-dessous est l'emblème 11 :





Une citation du poème d'accompagnement illustrera ce qui se passe:

> Le Guide s'adresse au Fils en ces termes :
>
> Venir ici! je te conduirai partout,
>
> Au sommet de la plus haute montagne,
>
> Afin que tu comprennes toute sagesse,...

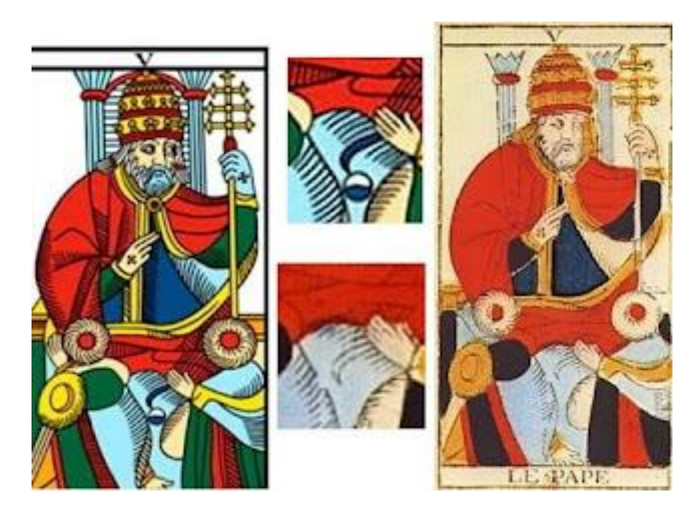
Cependant, le pape sur la carte de tarot n'a jamais reçu d'ailes. Cet honneur revenait parfois à l'ermite. Ci-dessous, nous le voyons sur une feuille de cartes imprimées probablement de Bologne au début du XVIe siècle. Le modèle se

trouve ici dans les gravures des Triomphes de Pétrarque, où il représente le Temps, qui, comme dit le proverbe, vole.



D'autres cartes avec des figures masculines ailées sont Cupidon, le Diable et l'Ange du Jugement. Il y a aussi parfois des ailes sur les figures féminines représentant les vertus de la Tempérance et de la Justice. En raison du manque d'ailes du Pape, je suis enclin à penser qu'il n'est pas conçu comme un guide personnel, mais qu'il a délégué ce rôle à quelqu'un d'autre. Sur les cartes de Geoffrey, il semble regarder à notre droite, même lorsqu'il a deux acolytes en dessous de lui. Après cela, la carte "Chosson" a ajouté un bras tendu derrière les deux personnages; le bras se confond avec la robe de l'acolyte, mais la main est assez évidente..

Le Conver de 1761 est allé encore plus loin, transformant un autre pli en couteau. C'est plus facile à voir si on met la carte Conver à côté d'une rédaction moderne de Camoin et Jodorowsky qui met en valeur le couteau.



La figure invisible, comme le guide spirituel féminin de la série alchimique, semble prête à sacrifier l'un des acolytes plus tard. Vous pourriez penser que ce serait pour les transgressions de la discipline pendant l'initiation ; mais en fait, je pense que c'est autre chose. La main est celle d'un prêtre, et le couteau fera partie d'une reconstitution de la mort et de la transformation du Christ, quelque chose que les prêtres ont fait tous les jours pendant la messe. Mais c'est plus loin dans la séquence.

Des personnages avec la tiare à trois niveaux caractéristique du pape apparaissent parfois en alchimie. Un exemple en est le Splendor Solis de 1532-1535. Il dit du roi renouvelé, emblème 7 d'une série de 22 :

Il était couronné de trois couronnes coûteuses, une en fer, une autre en argent et la troisième en or pur (Henderson et Sherwood, Transformation in the Psyche : The Symbolic Alchemy of the Splendor Solis, p. 73)

Et le voici. J'ai omis les bords de l'éclairage pour me concentrer sur ce qui est pertinent ici.



Ici, le roi mourant en arrière-plan est miraculeusement ressuscité au premier plan. L'« étoile du matin », comme l'appelle le texte, brille dans le ciel à côté du soleil. (Cette illumination, si elle était dans la séquence du Tarot, serait autour de la place de la carte Étoile.) La couronne de fer représente probablement la domination temporelle, car le fer est associé à Mars. La couronne d'argent représente la domination spirituelle, atteinte au stade de l'albédo ou du blanchiment du travail. La couronne d'or est ce qui est atteint à la fin de l'œuvre, dans laquelle l'esprit est descendu dans un corps purifié. C'est la domination spirituelle sur les choses matérielles, comme par la transmutation des métaux et de la santé physique via l'élixir.

Il me semble probable qu'ici l'alchimie suivait l'exemple du tarot en représentant des personnages à la triple couronne. (La triple couronne elle-même, cependant, peut avoir été plus ancienne, si elle était utilisée pour indiquer les trois royaumes de domination possédés par Hermès Trismégiste. Cependant, je ne la vois pas en alchimie avant son utilisation dans la carte de Tarot.)

Les personnages à la fin de la séquence alchimique ont parfois deux têtes, l'une avec une couronne indiquant la domination temporelle et l'autre plus proche d'une coiffe d'évêque, avec une croix peinte dessus. O'Neill observe de telles images (Tarot Symbolism p. 277) :

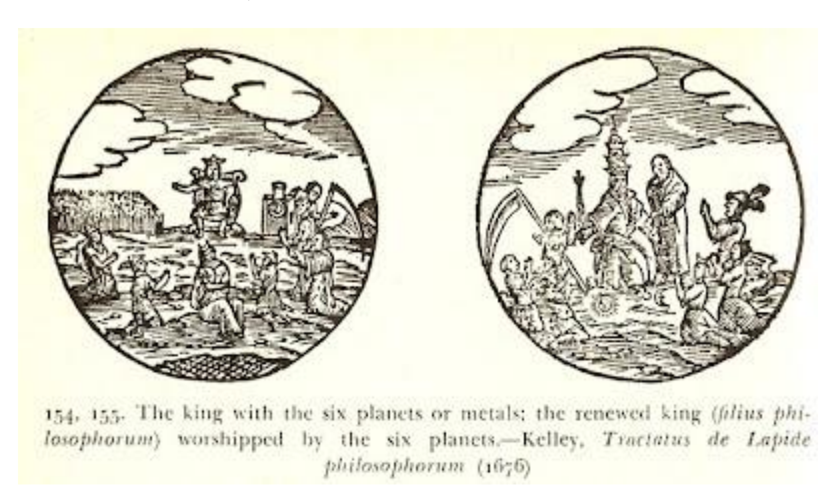
Dans le symbolisme alchimique, il est difficile de séparer l'Empereur et le Pape. Ensemble, ils représentent les aspects matériels et spirituels du Roi.



The Two Unipeds
From a Latin ms., "Figurarum aegyptiorum secretarum" (author's collection), p. 20

Un exemple auquel il nous renvoie est le suivant, tiré du Mysterium Coniunctionis de Jung, planche 6.

Cette figure apparaît probablement à la fin de la séquence alchimique. Sur la droite ci-dessous est un autre, d'un travail de 1678 attribué à Edward Kelly.



154, 155. The king with the six planets or metals; the renewed king (*filius philosophorum*) worshipped by the six planets.—Kelley, *Tractatus de Lapide philosophorum* (1676)

Adam McLean, décrivant cette image, dit :

Emblème 14. Jupiter est assis sur un trône, tenant son bâton ou son sceptre dans sa main gauche. Sur sa tête, il porte une triple couronne. A ses pieds se trouvent de petits symboles du Soleil et de la Lune tandis qu'à côté de lui se tient

l'alchimiste. A genoux à ses pieds se trouvent Saturne, le Soleil et Mars à gauche et Mercure, Vénus et Luna ou la Lune à droite.

Donner à ce roi une triple couronne signifie, je pense, que le but, le « roi renouvelé », n'est pas simplement spirituel, ou simplement un renouvellement de son pouvoir temporel, mais une infusion spirituelle dans la matière. Ce n'est pas non plus une combinaison d'autorité temporelle et spirituelle. Les papes de la Renaissance ont eu une telle double autorité en Italie centrale, qui a continué jusqu'à Napoléon. Cependant les alchimistes avaient à l'esprit plus d'une autorité magique sur la matière, dans la transmutation et la guérison, que de simplement combiner les fonctions de souverain temporel et spirituel.

Je vais résumer cette section. Dans l'alchimie des XIVe et XVe siècles, des personnages comparables au Pape apparaissent au début de la séquence, même en « frontispice », en tant que maîtres passés, des personnes qui guident l'alchimiste à travers leurs livres et l'inspirent à continuer d'essayer. Au XVIIe siècle, on voit des versions ailées comme guides spirituels pendant les travaux. On voit aussi la triple tiare signifiant le résultat, le roi renouvelé ; ses trois niveaux représentent l'autorité temporelle, l'autorité spirituelle et l'autorité sur la matière imprégnée d'esprit.






Mais le Pape dans la séquence du Tarot, étant donné sa position de numéro 5, est aussi une autorité spirituelle dans une hiérarchie institutionnelle. Il est défini par sa position en tant qu'administrateur en chef de l'institution à un moment et à un endroit particuliers. Il semble probable - à moins que ce ne soit un pur accident - que le concepteur de l'illumination alchimique ait voulu comparer l'alchimiste à un prêtre ou à un ecclésiastique, les mettant tous deux en compagnie de leurs acolytes. Pour ceux qui connaissent la carte Diable, l'alchimiste pourrait aussi être comparé au Diable et à ses démons. Cependant l'alchimiste n'est pas seulement une autorité institutionnelle ; il tire son autorité du fait qu'il est passé

par le processus que les acolytes souhaitent suivre. De même, le Pape est quelqu'un qui a été transformé par sa vie spirituelle et qui présente maintenant aux autres l'opportunité d'avoir leurs propres expériences spirituelles au sein de la structure institutionnelle. De cette façon, l'adepte alchimique et le pape sont des figures comparables, montrées de manière similaire dans des contextes apparemment sans rapport, l'Angleterre de 1477 et l'Italie des années 1460.



Mais alors que la figure féminine comparable en alchimie est un guide personnel pour l'alchimiste à travers les étapes de son initiation, la figure comparable en alchimie n'est pas celle avec les livres assis à une table, mais plutôt une figure ailée plus comparable au Vieil Homme. au début du Tarot.

Amour, Char, Justice, Ermite, Roue

6. L'amant alchimique : Junon et Jupiter, Mars et Vénus, le futur fils.

Voici quelques exemples de la carte des amateurs du Tarot : la dite Cary-Yale, la première carte connue, suivie de la PMB, puis, deux siècles plus tard, de la Noblet. Vous pouvez voir quel est le thème dominant : deux amants avec un Cupidon aux yeux bandés.



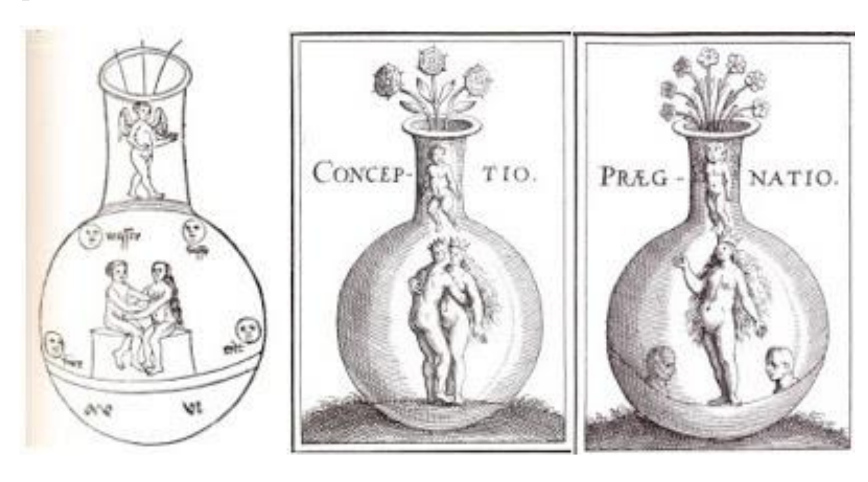
Cette imagerie correspond à l'un des thèmes dominants du « Rosarium » et de ses descendants : « la coniunctio » entre le Roi et la Reine.

Le texte dit que le couple est frère et sœur. Cela pourrait être une allusion à l'Egypte, où il était bien connu que le Pharaon épousa sa sœur, ou à Adam et Eve ou Jupiter et Junon. Pour moi, il me semble que la femme était considérablement plus âgée que l'homme, et l'artiste en a fait mère et fils. Si c'est le cas, il pourrait y avoir des associations avec Odipe.



Sur les gravures sur bois du « Rosarium » de 1550, il n'y a que deux personnes, pas de Cupidon. Mais je vois la colombe comme comparable à la tête de

Cupidon sur la carte de l'Amant. Dans certaines versions ultérieures, il y a en fait un garçon ailé à la place de la colombe, peut-être influencé par la carte du Tarot. Le premier est la conceptio du Pandora, c. 1500 ; le deuxième et le troisième sont tirés de l'Anatomia Aura de Mylius, 1628. J'en inclus deux de Mylius, car l'enfant ne prend ses ailes qu'à la pregnatio, après que la reine a absorbé le roi). Ces emblèmes ressemblent aux cartes Cary-Yale et PMB Love. Il est difficile de savoir dans quelle direction une influence serait allée.

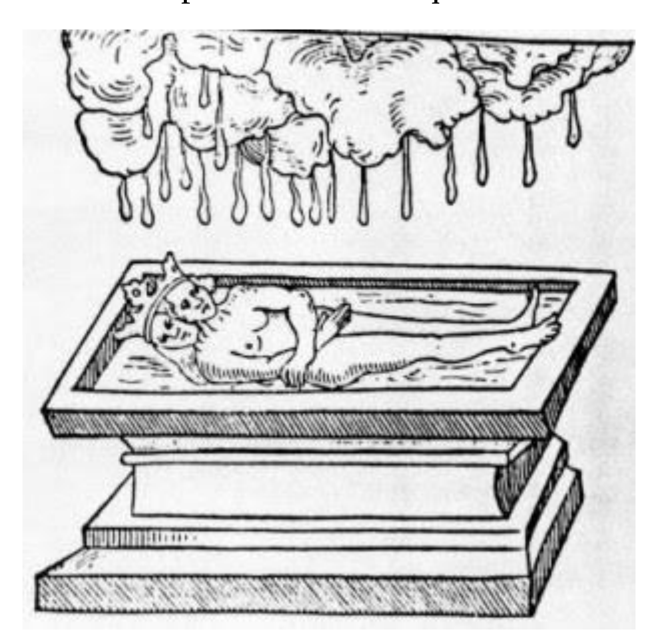


Une autre lumière est plus parallèle à la carte les Amoureux du Tarot de Marseille. Celui-là se produit dans le c. 1420 série d'illuminations pour ms. VAT apostolique. lat. 1066. Là, une femme se tient entre le roi et la reine, comme pour bénir le mariage ou pour être leur chef d'initiation dans ce qui suit. Au lieu d'un enfant sur le dessus, la pluie tombe d'un nuage et un arc-en-ciel entoure la tête de la femme au milieu. Le texte l'identifie comme Junon, identifiable par l'arc-en-ciel qui l'accompagne, ainsi que les paons.



Les choses comme les dépotoirs me rappellent les contenants alchimiques. Le texte fait référence aux onguents, c'est-à-dire aux huiles aromatiques. Un double sens est possible.

La pluie des nuages est une caractéristique de nombreuses illustrations alchimiques basées sur « Rosarium », dans la « mundificatio » ou « lavage », qui suit immédiatement la « conceptio » dans la séquence.



Junon est la déesse du mariage ; il est donc surprenant qu'elle soit dans la séquence, pour bénir l'union du roi et de la reine. La même chose s'appliquerait à la femme plus âgée sur la carte. Pourtant, il peut y avoir une autre signification, puisqu'une dame similaire apparaît dans plusieurs autres enluminures du même manuscrit. En tant que personne plus grande que Juno, une femme initiatrice, elle peut diriger le roi et la reine à travers une série d'initiations. C'est peut-être comme dans la Flûte enchantée de Mozart. Là, il ne suffit pas que Tamino et Pamina s'aiment. Ils doivent aussi faire leurs preuves dans les initiations qui suivent.

De Rola (dans Alchemy: the Secret Art) dit que l'arc-en-ciel fait d'elle Iris, la femme Mercure, conductrice des âmes vers le monde souterrain. C'est l'une des fonctions d'un initiateur, de conduire les âmes dans un monde souterrain symbolique.

Le mythologue Natale Conti a écrit un recueil d'histoires sur les dieux en 1551, intitulé Mythologies. Il y inclut ce qu'il appelle spécifiquement une interprétation alchimique de Junon. Il l'appelle « eau de Mercure », et dit, entre

autres (j'ai déjà cité la deuxième phrase ci-dessous, en rapport avec la Papesse, mais je la remets à la situation qui cite en contexte) :

> Elle est en charge des mariages car « elle est le moyen de réunir les vapeurs sulfuriques, Vénus et Mars, pour ainsi dire, et parce qu'avant le processus de distillation, elle est jointe à Jupiter, et les deux ensemble engendrent le Soleil alchimique, d'où sa étant appelée l'épouse de Jupiter. Elle est la reine des dieux parce qu'elle contrôle, dissout, joint, sépare et contraint les métaux, qui portent le nom de divers dieux. (Anthony DiMatteo, Mythologies de Natale Conti, A select translation, p. 81)

Ici encore, nous voyons Junon dépeint comme ce qui provoque la transformation des autres, dans ce cas envisagés comme des vapeurs et des métaux, en d'autres termes leur initiateur vers des stades de développement supérieurs. Quant au "Soleil alchimique" engendré par Jupiter et Jupiter, c'est peut-être pour cela qu'il y a un rayon de soleil autour de Cupidon dans les cartes françaises que l'on voit à partir du c. 1650.



Dans la même série d'illuminations alchimiques que celle que je viens de montrer, il y en a une qui pourrait correspondre à l'interprétation de Daimonax de la carte Conver Lover, dans laquelle la vieille dame, en touchant le phallus (qu'il imagine qu'elle atteint sur la carte, ci-dessus), se transforme en la jeune femme.



L'illumination a Junon sur le côté gauche et Vénus sur la droite.

Junon, bien que très riche, aurait été confinée dans les airs supérieurs par Jupiter, "pendant une chaîne d'or de ses mains" (DiMatteo p. 77). Dans l'illumination, par conséquent, nous la voyons dans une tour, comptant son or, avec une ceinture d'or. La queue du paon suggère également la chaîne dorée.

Vénus, pour sa part, aurait été, selon les alchimistes, née de l'écume générée lorsque Jupiter a jeté les testicules de son père Saturne dans la mer. Conti donne l'interprétation alchimique de cet acte. Premièrement, dit-il, le fait de dire que "Jove" représente un certain dérivé du sel de "Saturne", qui est un autre sel. Puis:

> ... parce que ce "Jove" emporte en lui les "parties viriles", c'est-à-dire qu'il coupe et sépare le soufre caché dans le sel, le résidu étant reçu dans un récipient placé pour le recevoir, on dit qu'il ont coupé la puissance de Saturne. Et puisque le sel s'enfonce dans l'eau, « dans la mer », Vénus serait née de ce composé de sel et de soufre. (DiMatteo, p. 77).

Il me semble que cette « puissance de Saturne », le soufre caché dans le sel, pourrait aussi bien, par son toucher, servir à renouveler une vieille dame qu'à donner naissance à une plus jeune. En alchimie, je spécule, l'effet de l'élixir. lorsqu'il entre en contact avec un corps vieillissant, est d'agir comme une fontaine de jouvence. Au contact des métaux de base, en conséquence, il les change en or.

Ce processus, appelé « multiplicatio » en alchimie, pourrait être ce que nous voyons dans le manuscrit comme les pièces accompagnant Junon, déesse ou richesse. Mais il y a la juxtaposition de cette image avec celle de droite, de

Vénus. À gauche, Junon d'âge moyen, cuisinant dans son four (on peut même voir le feu s'allumer en bas), et à droite, Vénus sur son coquillage. Les taches rouges sur Vénus sont identifiées dans le texte comme des roses, sacrées pour Vénus. Mais de Rola dit que de telles taches dans les traités alchimiques sont caractéristiques de la Pierre dans les étapes finales de préparation, "la floraison rouge sur le blanc" (Alchemy the Secret Art p. 57). Ainsi, les deux femmes pourraient être la même substance à des stades différents, avant et après le contact avec l'élixir à chaud.

C'est du moins une interprétation qui me vient à l'esprit. La fontaine de jouvence était un thème populaire dans les fresques du XVe siècle ; peut-être est-il basé sur un enseignement alchimique sur l'élixir, dans lequel la naissance de Vénus prend une étrange tournure. Cependant, c'est quelque chose qui se produirait à la fin du processus, pas à ses débuts comme Daimonax le trouve dans le Tarot. La carte de ce point de vue fait peut-être allusion à ce qui est à venir.



La carte « mariage » d'Etteilla s'inspire d'une tradition qui avait un prêtre entre les deux amoureux, prenant la place de Cupidon. Cependant, son prédécesseur le plus proche est une image alchimique du trépied doré de 1618 de Michael Maier, montrant à nouveau la conjonction des éléments.



Dans ce cas, ce qui accomplit la « coniunctio », c'est l'alchimiste, l'adepte, ce que représente la figure sacerdotale. La figure féminine – Junon, « eau de Mercury », – est quelque chose dans la cornue elle-même, l'ingrédient-là qui accomplit l'union. C'est bien sûr le souci principal de l'alchimiste, non pas de glorifier son rôle mais de comprendre ce qui se passe dans le processus devant lui.

7. Le Char Alchimique : le Soleil Alchimique et le Fils du Soleil



Voici quelques s versions initiales de la carte Chariot, commençant par un c. Carte 1450 de Ferrare, puis la carte   Milan de 1440, et enfin la carte Catelin Geoffrey de 1548 Lyon. Remarquez les couleurs des chevaux.

Les cartes de style "Marseille" sont à droite. Noblet est au centre ; J'ai ici l'original, dans lequel le rouge est maintenant estompé. Ce chevalet de carte était déjà présent au XVe siècle, comme en témoigne le fragment de carte à gauche,

estimé à c. 1500. Au 18ème siècle, les deux couleurs ont été supprimées. Il me semble que les deux couleurs sont une caractéristique importante, ou du moins que l'une est retenue alors que l'autre ne l'est pas. Ils sont le mâle et la femelle dont est engendré le fils, en fait le « soleil alchimique ».



O'Neill dit que ce qui correspond à la carte Chariot est l'étape de l'alchimie qu'il appelle « la naissance du fils du philosophe », « la première union, le Fils Royal » ou « le triomphe d'Apollon ou de Mars ». De plus (p. 287) :

> La naissance du fils du philosophe n'achève que la première étape des opérations. Le fils du roi doit mourir, être enterré, voyager à travers le monde souterrain et être ressuscité dans une unité supérieure. Ainsi, la carte Chariot représente Apollon, le dieu solaire, sur le point de se rendre dans la mer pour initier le "voyage nocturne en mer".

Le récit d'O'Neil sur le fils du roi en alchimie est très proche de l'interprétation que j'ai citée plus tôt de Natale Conti en 1551. Conti dit de Junon :

> ... avant le processus de distillation, elle est jointe à Jupiter, et les deux ensemble engendrent le Soleil alchimique... (DiMateo, Mythologies de Natale Conti, p. 81)

O'Neill nous renvoie à ms. palate. 1066, où il y a des images avec des chars. L'un est d'Apollon conduisant ses chevaux habilement. Il y a aussi les neuf Muses, accompagnement typique des illustrations d'Apollon, le fils de Jupiter sinon de Junon. Lorsqu'il est avec les Muses, il est généralement représenté avec sa lyre. Ici, il a un arc et des flèches. C'est aussi l'un de ses attributs, l'arme avec

laquelle il tue le Python de Delphes. Un corbeau noir et un homme rouge sont assis sur le char, deux des couleurs de l'alchimie. Le texte qui accompagne l'enluminure concerne Apollon. Le corbeau fait partie du mythe d'Apollon et un accompagnement typique ; Je ne sais pas comment l'homme rouge s'inscrit dans son mythe, bien que les hommes rouges se produisent assez souvent en alchimie. Les chevaux sont rougeâtres et blanchâtres, correspondant à certaines versions du Tarot.



Une autre illumination en palato. 1066, celui qui suit immédiatement celui d'Apollon, a un jeune aux rênes, et un diable les attrape. Au-dessous de lui, la même silhouette est sortie de l'eau et mise dans une tombe. Le texte d'accompagnement parle de Phaéton, le fils du dieu solaire Hélios, qui a essayé de gérer le char du soleil mais n'a pas pu le contrôler. Frappé par un éclair de Zeus, il tombe du char à sa mort, où ses sœurs le pleurent.



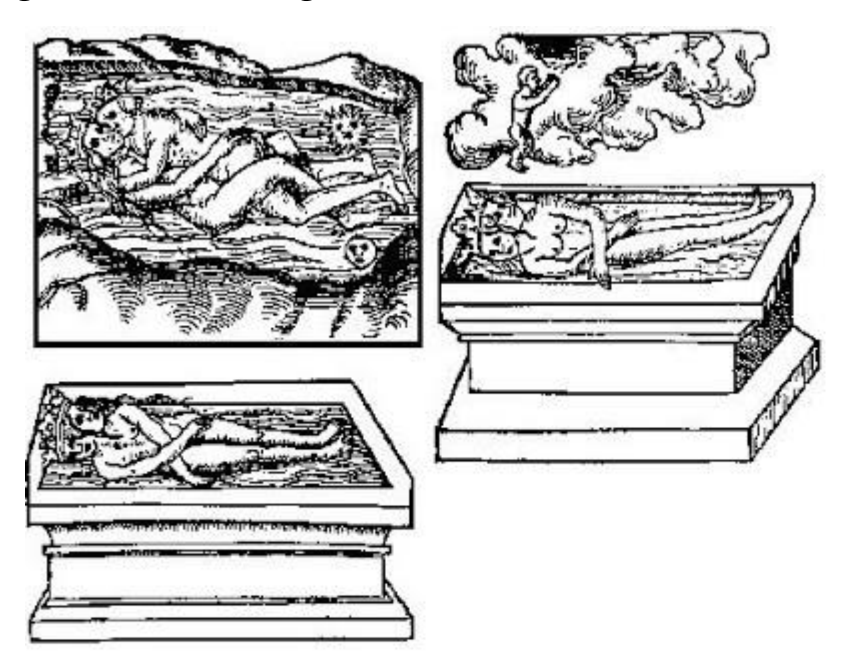
L'illustration est à certains égards typique des illustrations de la mythologie grecque à cette époque. Mais ce qui est généralement montré n'est que la chute du char (par exemple, dans la carte solaire " Tarot de Mantegna ". Dans les commentaires accompagnant l'enluminure, aucun diable n'est mentionné, et les sœurs ne l'aident pas à sortir de l'eau et à entrer dans un tombeau.

La scène de l'illustration alchimique me semble être celle de la volatilisation puis de la fixation, à un stade précoce du processus. Les vapeurs de la substance chauffée dans la cornue de l'alchimiste sont libérées dans le tube au-dessus, où elles se condensent sur les côtés. Ils sont dans un état de chaleur et d'agitation, c'est-à-dire d'aspiration à haute volée. De même, l'homme sur le char voit avec son esprit les images idéales du monde supérieur qu'il se rappelle maintenant, et en même temps essaie de guider ses chevaux en conséquence. Mais il est hors de contact avec les chevaux et le reste du monde matériel. Il n'a même pas de rennes ; il n'a que sa voix. Pour un cheval, c'est suffisant, mais pas pour l'autre. Le char se dirige vers le désastre. Mais c'est un désastre purificateur, comme le débordement de la substance de l'alchimiste, car le garçon reviendra avec plus de connaissances qu'il n'en avait auparavant.

En ce qui concerne la carte Chariot, il n'est pas clair si l'Apollo mature ou le Phaéton immature s'applique. Je penserais à Phaéton, mais c'est peut-être intentionnellement ambigu.

Un problème avec les images en palet. 1066 est qu'ils ne sont pas dans un manuscrit alchimique sans ambiguïté ; ils sont dans un manuscrit parlant des dieux grecs. Il pourrait être utile de voir ce qui dans l'imagerie alchimique sans ambiguïté correspond à ces images d'Apollon et de Phaéton.

Malheureusement O'Neill ne nous donne rien ; donc je vais essayer. Après le mariage du roi et de la reine, ce qui suit dans la série Rosarium est l'acte du coït, dans un bain. Ensuite, le bain s'est transformé en tombeau, et nous voyons un corps avec deux têtes ; et troisièmement, un petit garçon monte dans le ciel depuis le corps fusionné. C'est ce petit garçon que j'identifie avec le "fils royal" d'O'Neill. Voici à quoi ressemblent les gravures sur bois de 1555 Le numéro 5 est en haut à gauche, 6 en bas à gauche et 7 à droite.



Le premier est la « conjonction ou coït » ; le second (au-dessous du premier) est la « pregnatio, ou putrefactio » ; et le troisième est l'« extractio, ou impregnatio animae », c'est-à-dire l'imprégnation de l'âme. Pour la troisième image, la devise est :

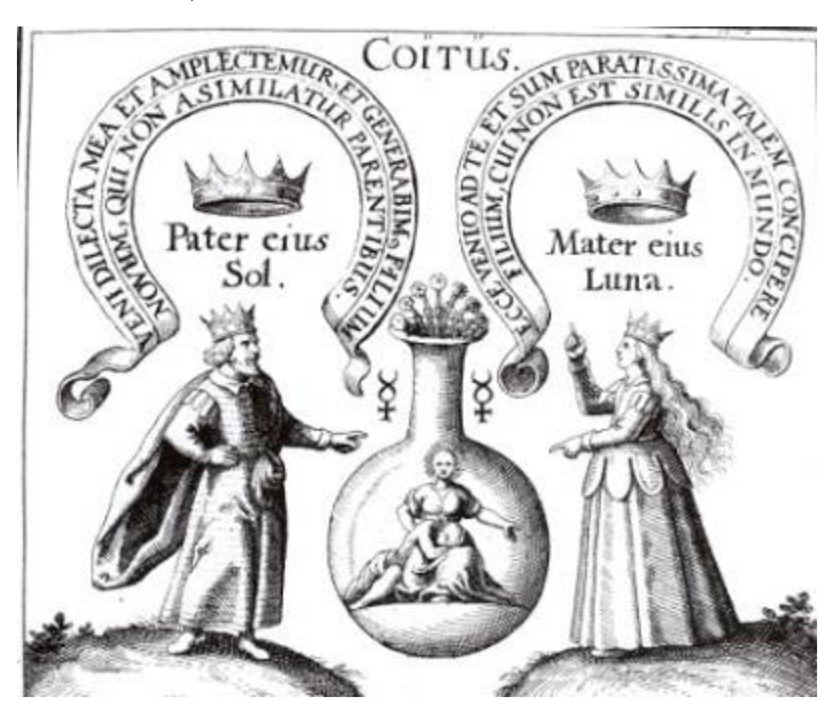
> Ici, les quatre éléments sont séparés,
>
> Et l'âme est le plus subtilement séparée du corps.

Jusqu'à présent, seule cette dernière scène est pertinente pour la carte Chariot, en ce sens qu'elle montre un jeune dans les airs. Qu'en est-il des autres scènes, entre le mariage et le petit garçon ? Eh bien, ils ne sont pas dans le tarot, du moins pas explicitement. Si la carte de l'Amant était censée représenter le hieros gamos d'Isis et d'Osiris, anticipant celui de Dieu et de Marie, alors cela pourrait inclure

la scène de la mort, car Osiris était déjà mort et Isis le rejoindrait bientôt. Isis faisait en effet l'amour à Osiris dans sa tombe.

Dans la carte de l'Amoureux de la Marseillaise, Cupidon correspond à ce que nous prenons désormais pour le Fils Royal. C'est un Cupidon qui a perdu ses ailes et qui a grandi. Or c'est l'allégorie du Phèdre qui s'applique le plus clairement, et les trois parties de l'âme. La partie rationnelle, l'aurige, est assez séparée des deux autres. Si nous pouvons dire que la partie rationnelle est la partie immortelle, alors en ce sens elle est séparée des parties mortelles, en ce qu'il est à un niveau, elles sont à un autre, et il n'y a rien qui relie les deux. Mais quel est le rapport avec les images d'Apollo et de Phaeton ?

Je pense que la relation deviendra plus étroite si nous voyons une image supplémentaire de l'Anatomia Aurea de Mylius de 1628, l'image "Coitus", juste avant les deux que j'ai montrées en rapport avec la carte de l'Amant. Je montrerai "Coitus" en premier; les autres suivront (je prends ces images du Golden Game de de Rola).

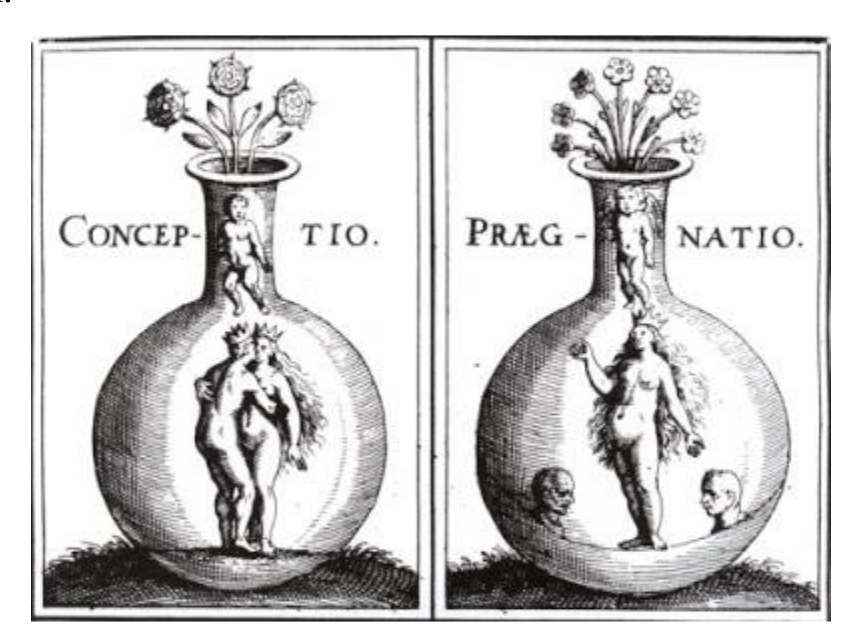


A l'image du Coït, dit le Roi. "Viens ma bien-aimée, embrassons-nous et générons un nouveau fils qui ne ressemblera pas à ses parents." La reine répond : "Je viens à vous, très désireuse de concevoir un fils qui n'aura pas d'égal dans le monde." Ces commentaires, bien qu'ils proviennent du texte de Rosarium, sont ce qui est nouveau dans notre compréhension de l'imagerie. Psychologiquement, c'est vraiment une recette pour l'inflation si elle est communiquée à l'enfant. Selon de Rola, la dame dans le vaisseau dans l'image

du haut est le Mercure des Sages. et la jeunesse est le soufre des sages. Commentaires de De Rola (Golden Game p. 207).

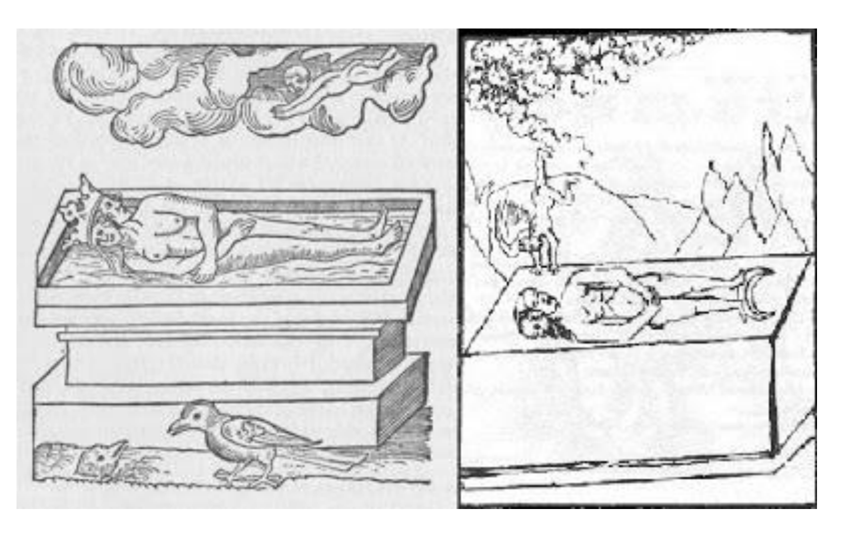
L'étreinte sexuelle des Principes purifiés provoque une grossesse qui, comme le montre l'Esprit ailé au sommet du récipient, est une Voltaïsation du Fixe.

Il fait référence à l'enfant dans l'image "Pregnatio". C'est le même résultat que j'ai obtenu pour l'illumination Phaéton, voltaïsations. Elle sera suivie d'une sublimation.



Que ce soit par accident ou par dessein, le couple enlacé avec l'enfant au-dessus d'eux est picturalement similaire non seulement aux premières cartes de tarot Love, mais aussi aux cartes Chariot en style marseillais, les deux chevaux prenant la place du couple enlacé. Tant ici que dans le récit décrit par Conti, la séquence va directement à "l'engendrement du Soleil alchimique" sans la "putrefactio" intermédiaire du Rosarium; dans le processus, l'homme a disparu du vaisseau dans la "Praegnatio" parce qu'il a été entièrement absorbé par Lady Mercury. Le vieux roi est mort, et son successeur et héritier vol au-dessus.

Dans la séquence Rosarium, la volatilisation est le petit garçon qui s'envole de la tombe dans les nuages. La sublimation vient deux emblèmes plus tard, lorsque le garçon revient. Cette étape, me semble-t-il, est ce qui correspond dans le mythe de Phaéton à Phaéton tombant du ciel.



Une version de l'image Rosarium, un an plus tôt que la version bien connue de 1550, montre en fait un enfant tombant plutôt que de voler. Il s'agit d'une seconde voltaïsation- processus de sublimation dans la séquence, emblèmes 14 et 16, qui implique une petite fille ailée ; je présume que la séquence a une image similaire plus tôt pour le petit garçon.

C'est ainsi que l'aurige vient sur terre après avoir vécu dans les nuages de ses ambitions. Quelque chose de similaire se produit également dans le tarot, lorsque la roue de la fortune tourne et que l'aurige se retrouve au bas de la roue (voir la section 9 ci-dessous). C'est l'aurige en Alexandre le Grand, empoisonné lors d'un banquet, ou Jules César, assassiné au Capitole.

8. Justice Alchimique : l'outil de l'alchimiste pour peser, couper, équilibrer.

Voici quelques premières cartes du Tarot Justice, le PMB de c. 1455, une carte trouvée dans le château des Sforza d'âge inconnu, mais probablement vers 1600, et la carte Charles VI du 3e quart du 16e siècle à Florence ou à Bologne.



Dans le laboratoire de l'alchimiste, les balances servent à peser les ingrédients afin de connaître leurs proportions les unes par rapport aux autres. Parfois des proportions précises sont données dans les textes, et parfois non. Mais il est important de savoir quelles combinaisons produisent les résultats décrits dans le texte. Les différentes scènes avec des échelles indiquent l'importance de l'équilibre dans l'œuvre, les quatre éléments étant utilisés de manière égale. Ci-dessous, un moine (diversement identifié comme Roger Bacon et Basil Valentine) détient des parts égales de feu et d'eau, tandis que le nuage (air) et la pierre (terre) s'équilibrent. Il s'exclame : « Faites en sorte que les éléments soient égaux et vous l'aurez. (Image du Tripus Aureus de Michael Maier, 1618, telle que reproduite dans le Golden Game de de Rola p. 119. La citation est tirée du Symbolae Aurea Mensae de Maier, 1617, p. 450, cité par Fabricius, Alchemy p. 92).

Les quantités mesurées font aussi partie du processus de création, à partir des combinaisons aléatoires du chaos, comme dans l'illustration ci-dessous, de Caneparius, Petrus Maria : de atramentis cuiucunque generis, Venise 1619 (in Fabricius, fig. 155, p. 90) .





155. 'Kept in balance by equal weights.'

D'autres images pertinentes sont citées par O'Neil dans Tarot Symbolism, p. 278 : Fabricius figues. 30, 254 et 325. La fig. de Fabrocois. 30 a des écailles avec de l'eau et du feu, comme celle avec le moine. Figues. 254 et 325, du Mutus Liber de 1677, montrent l'alchimiste et la sœur (soror) préparant les ingrédients de la cornue.

Les deux illustrations pour l'instant ne montrent pas l'épée qui est présente dans la carte. Il apparaît parfois aussi en alchimie. Voici deux exemples. Dans le premier, une figure semblable à la justice monte la garde sur une cornue scellée pendant que la pierre cuisine. Les mots sur le col de la cornue sont « Sigillum Hermetis », « Hermetic Seal », selon Fabricius p. 145. De Rola dit que « la balance et l'épée à double tranchant symbolisent respectivement les poids de la Nature et du Feu Secret » (p. 125). Elle a probablement utilisé l'épée et la balance pour s'assurer que les proportions des divers ingrédients à l'intérieur étaient correctes. Je suppose que l'épée représente le couteau que l'alchimiste utiliserait pour couper tout excès.



Voici une autre illustration avec des écailles et une épée. (extrait de De Alchimia, par Pseudo-Thomas Aquinas, XVIe siècle, tel que reproduit dans de Rola, Alchemy, the Secret Art, pl. 43, et Jung, Psychology and Alchemy p. 300).



Certains ingrédients sont ajoutés à Saturne alchimique, afin de libérer sa puissance. Dans ce cas, ce qui est libéré semble être les enfants qu'il a mangés. Dans ce cas, la dame à la balance tient dans son autre main une cruche d'eau, avec laquelle elle lave la figure du roi nouveau ou renouvelé ainsi que l'ancien

roi. Ce pichet la relie aux dames porteuses de pichet du Tarot, c'est-à-dire celles de Tempérance et de l'Étoile.

9. L'Ermite alchimique : étudiant et professeur de l'Art, esprit de Saturne, guide, celui qui a pris le chemin de la lumière.

L'Ermite et Hermes Trismegiste

Une chose intéressante à propos de la carte Ermite est le nom. C'était à l'origine simplement "Le Vieil Homme". Mais à l'époque du Noblet, nous le voyons appelé "L'Ermite". La même orthographe est dans "Chosson", 1672, le prototype du Conver. Pourtant à Conver (ci-dessous, le 1781_ le titre s'écrit différemment : "L'Hermite".

"Hermite" est un ancien orthographe français du mot. Pourquoi a-t-il été modifié au XVIIIe siècle ? Peut-être pour suggérer une association avec l'hermétisme et son fondateur mythique, Hermes Trismégiste. L'alchimie était l'un des arts dits hermétiques, celui qui revendiquait Hermes Trismégiste comme son fondateur légendaire (par exemple, dans l'Opus medico-chymicum de Mylius de 1618, qui dépeint une séquence de 168 sceaux des « philosophes » de l'alchimie, de l'Antiquité aux temps modernes, Hermès Trismégiste est le premier). L'« Hermite », donc, est un adepte du premier alchimiste.



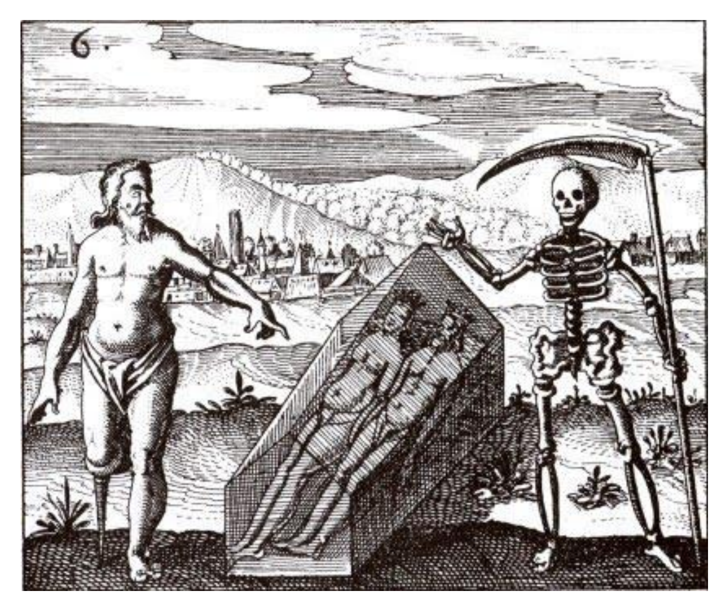
L'Ermite Enfant de Saturne

Il y a aussi Saturne, dans sa caractérisation de la Renaissance, et ceux nés sous Saturne. L'Ermite PMB a une association claire avec Saturne. Nous pouvons voir l'association en la comparant avec la Saturne "Mantegna" d'une ou deux décennies plus tard (ci-dessous). Outre son apparence générale, le sablier était également associé à Saturne, dans l'identification, déjà faite dans l'Antiquité, de

Cronos et Chronos, Saturne et le Temps. (Remarquez ici aussi le couvre-chef : les couches du PMB le relient au Pape ; le chapeau en forme d'escargot du "Mantegna" le relie au Leber Fool et au Sola-Busca 4 de Bâtons.)

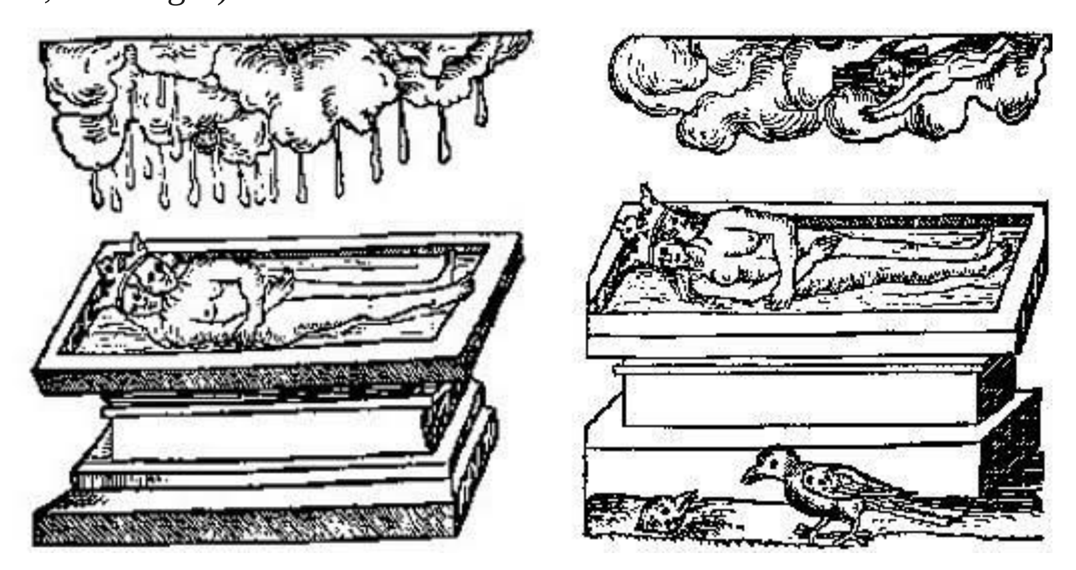


En alchimie, Saturne était généralement montré nu à l'exception d'un pagne, et boiteux, manquant une jambe sous le genou. Il est associé à la mort, à la pourriture, au plomb et à la noirceur, ou nigredo, lorsque la substance alchimique a été brûlée et, dans l'imagerie alchimique, l'âme a quitté le corps et la vie semble sans esprit (image de Mylius, Philosophia Reformata 1622, Emblème 6 ; dans Fabricius, Alchemy fig. 173, p. 102).



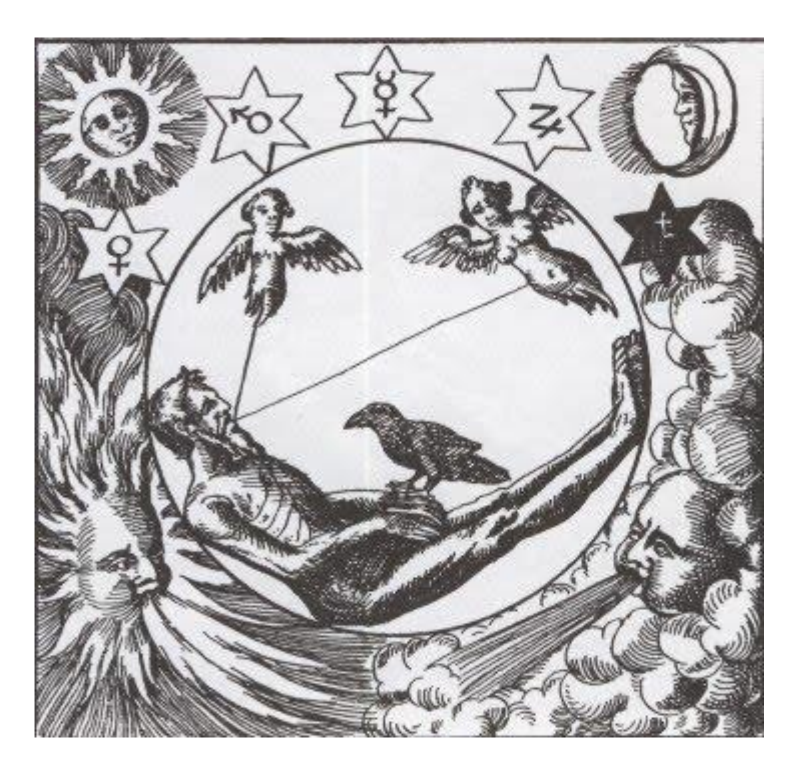
Dans la séquence Rosarium, nous sommes dans une étape peu après l'ascension du petit garçon. Dans l'emblème 8, le petit garçon retourne au cadavre. Il ne

ressemble pas beaucoup à l'Ermite - à l'autre bout de la vie, en fait - mais comme l'Ermite il revient des hauteurs, dans un monde dominé par la mélancolie (le cadavre, les nuages).



O'Neill décrit l'ermite alchimique comme le « vieil homme maléfique intérieur du mystique... mourant et se dégradant en lui ». Mais tout Saturnien n'est pas mauvais ou digne de mort. Certes, ceux qui sont nés sous Saturne sont affligés de mélancolie, mais certains d'entre eux, en vertu de cette même mélancolie, voient aussi au-delà du visible dans le domaine de la prophétie et de l'inspiration divine. Agrippa (Trois Livres sur la Philosophie Occulte, 1533, Livre I Ch. LX) a énuméré trois types de mélancolie divine. D'après les notes de Tyson sur la version imprimée (s'inspirant probablement du récit de Saturne et Mélancolie), ce côté positif de la mélancolie remontait au pseudo-Aristote dans l'Antiquité, au 13e de ses Problèmes ; à la Renaissance, il a été relancé par Ficin.

C'est une autre facette de l'adepte alchimique : mélancolique la plupart du temps, isolé de la société, mais également habitué à l'ascension spirituelle. Nous avons donc des images comme celle-ci ci-dessous, d'un homme isolé mais en contact avec son esprit et son âme (les deux petites créatures ressemblant à des oiseaux). Cet homme n'est pas, comme le décrit O'Neill, "en lui-même, scellé dans 'l'œuf philosophique' ou le récipient alchimique... vaincu par la tristesse et la souffrance" (Tarot Symbolism p. 279). Les lignes de l'image, je pense, le relient à l'autre monde, un perçu dans des états extatiques (Image : Daniel Stolcius de Stolcenberg, Viridarium chymicum figuria cupro incisis ornamentatum et poeticia picturis illustratum 1624, fig. XCIX, d'après Basilius Valentinus, De occulta philosophia, 1603. Je suppose, à la suite d'O'Neill,Tarot Symbolism p. 279, de Fabricius fig. 193, p. 109.)



L’Ermite comme Guide

Dans ma section sur le Pape, l'un des corrélats possibles de l'alchimie était le Guide du Livre de Lambspring de 1582. Une corrélation similaire peut être possible pour l'Ermite. Très tôt, comme on le voit sur une image probablement de Bologne du début du XVIe siècle, il fut représenté avec des ailes, la seule figure masculine du Tarot que je connaisse, avant l'Ange du Jugement, à recevoir cet honneur. Ce motif a été emprunté aux représentations gravées des célèbres « Triomphes » de Pétrarque, une séquence en poésie dans laquelle l'Amour triomphe d'abord, mais est triomphé par la Chasteté, à son tour triomphé par la Mort, qui est triomphée par le Temps, qui est triomphé par l'éternité. La silhouette avec des ailes était le Temps – après tout, le Temps passe vite. Il avait aussi des béquilles et de même sur la carte (je les prends de Kaplan Encyclopedia of Tarot vol. 2).



Voici un exemple correspondant du Livre de Lambspring, Emblème 12, celui qui suit celui que j'ai donné pour la carte Pape. En dessous se trouve la devise telle que représentée sur la reproduction du texte et des images des Textes Sacrés.



"Another mountain of India lies in the Vessel, which the Spirit and the Soul--that is, the Son and the Guide, have climbed."

Dans l'imagerie alchimique du XVIIe siècle, l'alchimiste était parfois représenté avec une lanterne comme celle de l'Ermite, suivant les traces de la Nature, comme le dit Maier dans sa devise pour l'image (de Rola, Golden Game, p. 103).

À celui qui s'occupe d'Alchimie ! Que la Nature, la Raison, l'Expérience et la Lecture soient guide, bâton, lunettes et lanterne.



Ou est-ce la Sagesse, selon les mots d'O'Neill, "l'"Anima Mundi", le but de la vie humaine ? Quoi qu'il en soit, c'est l'alchimiste en tant que chercheur ; dans ce cas, son découragement vient de son incapacité à se rendre là où il veut aller. Mais je pense que l'image dominante est celle de l'adepte, quelqu'un déjà en contact avec le divin, que l'on voit dans les plis de sa robe comme le soleil levant (de gauche à droite : Noblet x. 1650, Dodal c. 1701. Conver 1761).

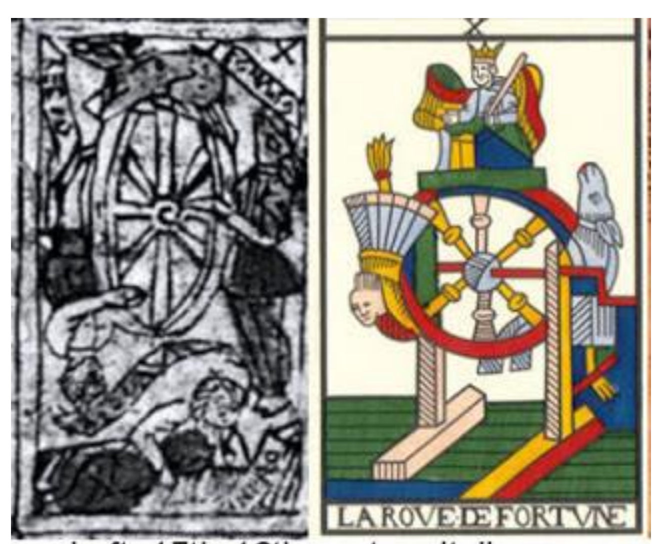


10. La Roue Alchimique de la Fortune : la circulation dans l'appareil, de haut en bas.

J'ai déjà fait référence sur « la Roue, » comme transportant le sujet du processus alchimique de haut en bas à travers les récipients alchimiques, en particulier depuis les hauteurs du Soleil alchimique. Voici maintenant trois premiers exemples. Ce que je trouve intéressant à propos de ceux de droite et de gauche, c'est que la figure du bas n'est pas simplement au repos, mais s'accroche pour une autre remise des gaz. Comme en alchimie, les cycles se répètent encore et encore.


Below: Cary Sheet, c. 1500. Center: Visconti-Sforza, c. 1460. Right: marble tile, pavement of Siena Cathedral,1470's.

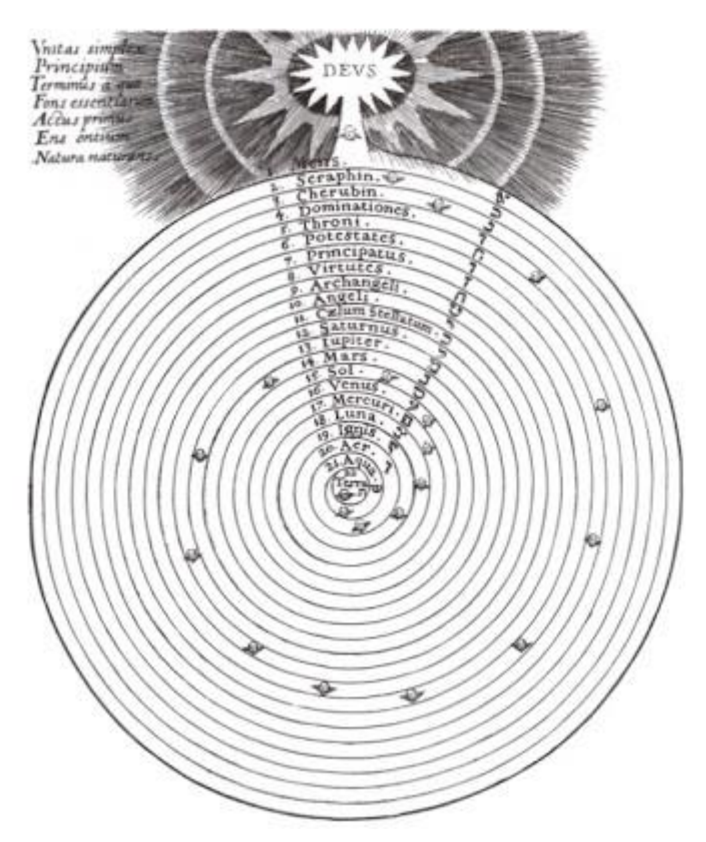
Les cartes ultérieures, cependant, suivent l'exemple du PMB. Une carte imprimée du XVIe siècle, encore à colorier, montre qu'une personne a la tête d'un âne qui monte, est un âne complet sur le dessus, et n'a que l'arrière d'un âne qui descend, car l'expérience est humanisée et l'a avisé. Il est complètement humain lorsqu'il n'est pas au volant et qu'il se repose.



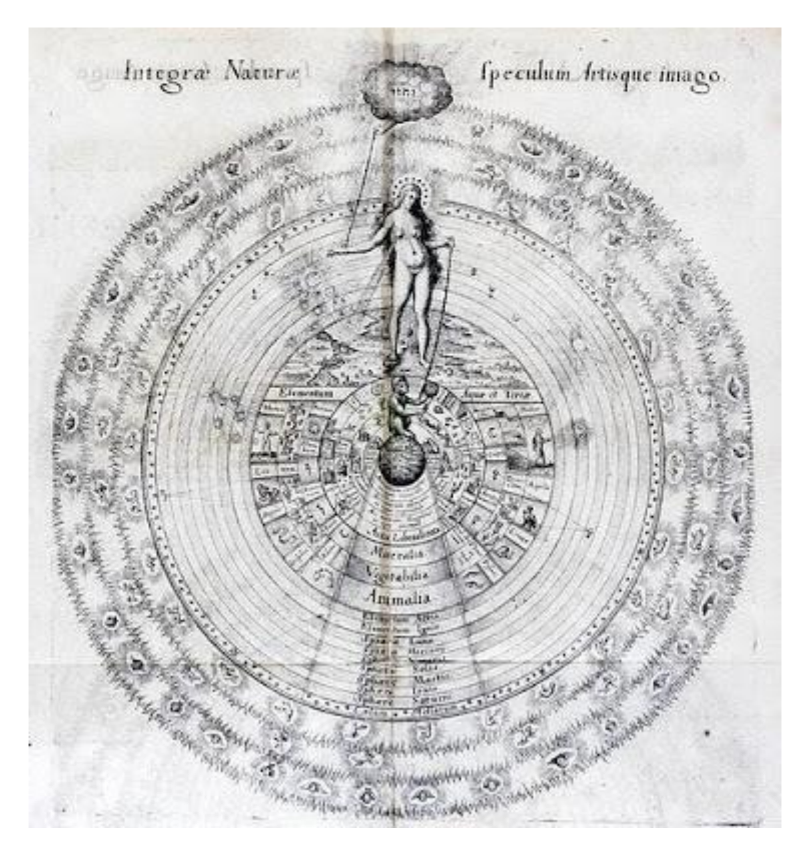
Left: 15th-16th century Italian.
Right: Noblet 1650 Paris.

En revanche, il n'y a pas du tout de figure en bas dans le Noblet et les autres de ce type qui ont suivi. Il y a de l'eau des deux côtés, de la figure de l'âne pour sortir à droite et tomber dedans à gauche. Je suppose que l'eau représente la naissance et la mort, et que l'ascension et la chute représentent une vie entière. Cela, me semble-t-il, simplifie la vie et bien sûr, en plus de s'éloigner du sens alchimique.

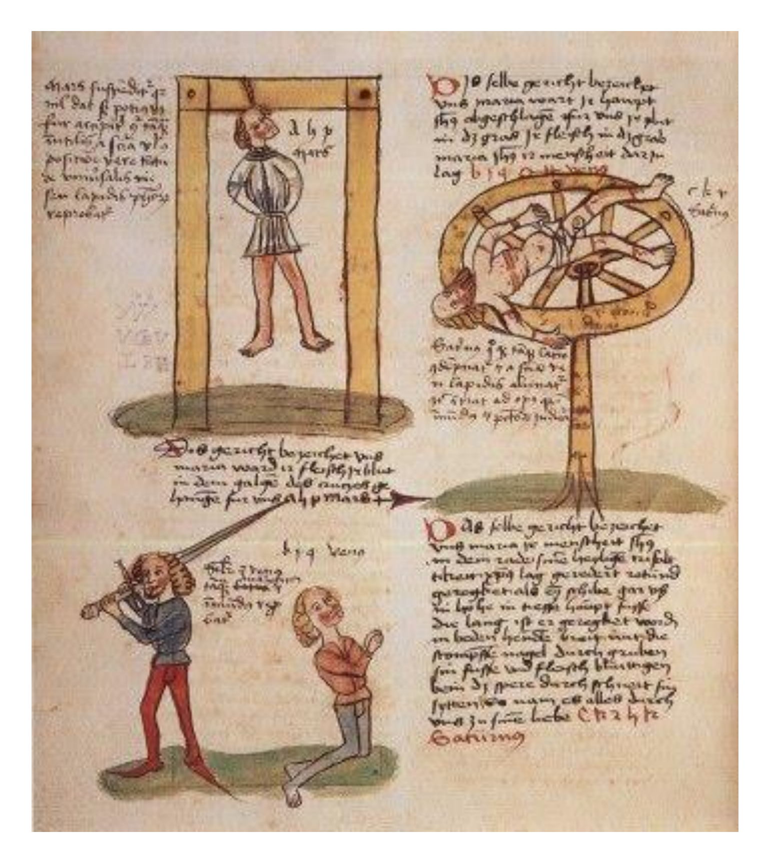
Une roue représentée dans les illustrations alchimiques est la grande roue des sphères autour de la terre. Dans l'un, une petite créature ailée représente l'âme ; Je présume qu'il descend par ses 22 niveaux puis remonte de la même manière. Le nombre 22 est probablement choisi car c'est le nombre de lettres hébraïques, mais sa coïncidence avec le nombre d'atouts est évocatrice.



Dans l'autre, la femme est la reine du ciel, l'âme du monde, avec deux chaînes, l'une au singe en bas et l'autre à Dieu. Cela est probablement suggéré par la chaîne de Junon, qui la maintenait dans les hauteurs les plus élevées. Qu'elle ait un pied sur terre et un sur terre est probablement une tentative de la lier à la carte Étoile. Les sphères se déplacent selon un parcours cyclique autour du centre. Les deux illustrations sont tirées de Utriusque Cosmi de Robert Fludd, 1617. Ainsi, elles sont toutes deux relativement tardives dans le développement de l'alchimie.



Avant le Tarot, le Heilege Dreifaltigkeit du début du XVe siècle montre une personne sur une roue, comme l'un des trois instruments de mort utilisés au Moyen Âge ((Image numérisée à partir de Laurinda Dixon, Bosch p. 269). Je ne sais pas comment cela fonctionnait, mais cela a dû être douloureux. Les autres moyens de mort sont d'être pendu à une corde et d'avoir la tête coupée, qui rappellent les atouts 13 et 14 (la faux et la corde).Alchimiquement, il s'agissait de torturer le métal avec de la chaleur pour éliminer les impuretés et accélérer le processus de "maturation". Le processus a été décrit comme une succession de "régimes", chacun dominé par une planète particulière.



La Roue montre alors le mouvement de circulation, la ronde d'évaporation et de condensation qui constitue la purification de la Pierre. Chaque montée et descente purifie un peu, vie après vie, jusqu'à ce que la pureté de la Pierre soit atteinte.

Force, Pendu, Tempérance de la Mort

11. Fortitude ou Force alchimique : le feu alchimique et comment l'utiliser

La première version de cette carte, la Cary-Yale (au milieu ci-dessous, montre une dame tenant ouverte une gueule de lion ressemblant à un poisson. L'image est tirée d'une représentation médiévale commune de la vertu Fortitude ; à gauche ci-dessous est une de la cathédrale de Chartres (Je la tiens de Flornoy, Pèlerinage de l'âme).. Une variante est la carte du jeu qui a immédiatement suivi à Milan, bien que cette carte ait été un ajout fait vers 1470. Cette version me semble la plus proche de l'image dans le Heilege Dreifaltigkeit que j'ai montré en rapport avec la carte de la roue, qui représentait une personne priant tandis qu'un bourreau pointait une épée sur le cou de la personne.



L'idée précédente, de la dame au lion, est reprise dans le Noblet (en bas à gauche) et d'autres jeux de type "Marseille", dont le Conver (en bas à droite). Les premières listes de la fin du XVe et du début du XVIe siècle ont toutes "Fortitude" comme titre de la carte, mais si vous regardez les poèmes dans lesquels beaucoup de ces listes sont intégrées, vous verrez que le sens est "Force". Apparemment, le mot "Fortitudo" pourrait signifier à la fois la force physique et morale.



D'un point de vue alchimique, mon point de vue est que le lion dans la carte Force du tarot représente le feu de l'alchimiste, celui qui fait fondre les substances pour qu'elles puissent fusionner, s'évaporer, etc. Le Lion en astrologie est un signe de feu.

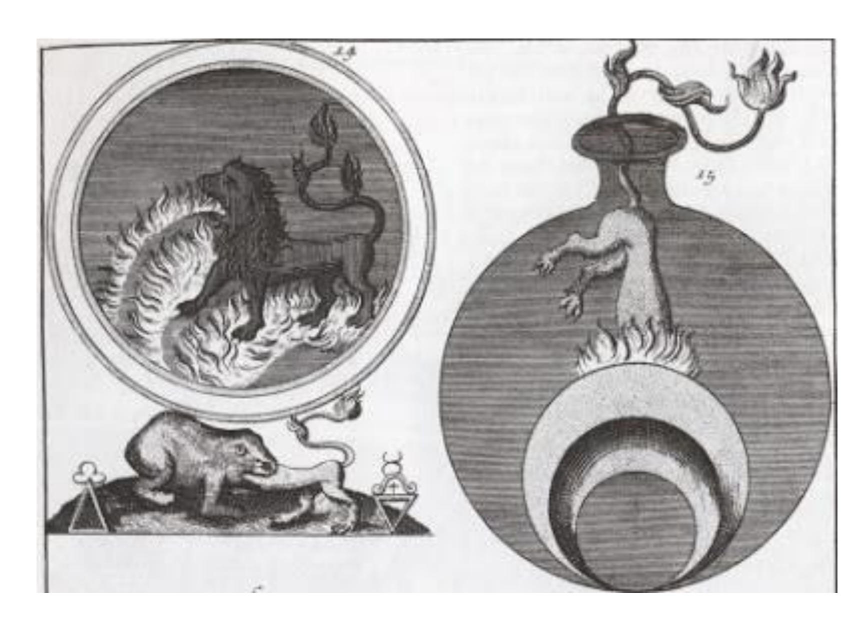
Il s'agit de maîtriser ce feu, afin qu'il ne lui fasse pas exploser ses matériaux au visage, mais d'autre part aussi accomplir les transformations nécessaires. Selon de Rola (Golden Game p. 114), celle qui a inventé un moyen de garder la

chaleur douce et de l'empêcher de bouillir était Maria Prophétesse, illustrée ci-dessous, « de la Symbola de Maier. » On lui attribue l'invention de ce que de Rôle appelle le bain-marie ; encore appelé le bain-marie en français. Vraisemblablement, il veut dire une sorte de bain-marie, puisque c'est en cela que consiste le bain-marie. Nous sommes donc maintenant dans une phase de chaleur douce. L'équivalent alchimique du bain-marie est un moyen remarquable d'accomplir cette tâche.



Psychologiquement le feu signifierait une émotion forte : la colère, surtout. La colère est un puissant facteur de motivation, à la fois en soi et envers les autres, mais elle a aussi un grand potentiel de mal.

Outre cette interprétation en tant que feu, il y a des références spécifiques aux lions dans les écrits et les images alchimiques qui suggèrent une autre interprétation (ou peut-être des raffinements dans ce que j'ai déjà dit). O'Neill nous renvoie à une image alchimique tardive qui représente un lion dévoré par un crapaud et absorbé dans un ensemble de cercles concentriques qui suggèrent la lune (planches 14 et 15 de Johann Barchusen, Elementa chemiae 1718. Scanné à partir de Fabricius, Alchemy , figure 105, page 64.)



Le texte qui a inspiré la scène de droite (Couronne de la Nature, début du XVIIe siècle, p. 8, cité et daté par Fabricius, p. 64) dit :

> Joyne donc (comme c'est dans le chapelet) le fils le plus bas Gabricum avec sa sœur Belia, à qui il donne tout ce qu'il a parce qu'il est venu d'elle. D'où l'on peut comprendre que sans copulation il ne peut y avoir de Pregnatio, et sans Pregnatio pas de naissance.

Le texte est dérivé du Rosarium Philosophorum, qui existait en manuscrit avant 1400. Sa version imprimée de 1550, que j'ai peut-être montrée plus tôt dans ce fil, comportait une gravure sur bois d'un homme et d'une femme nus en train de s'accoupler dans un bain, suivi dans l'image suivante par un cadavre à deux têtes dans une tombe.

Dans « Ripley's Cantilena, » un autre texte Arnuldien, un vieux roi a été absorbé dans le ventre de sa mère pendant la copulation. Dans l'image ci-dessus, c'est un lion en train d'être absorbé, avec le crapaud et les cercles comme représentants de cette substance féminine. Le lion est simplement le vieux roi sous forme animale. C'est comme Jung l'a dit dans son commentaire sur la Cantilène,

Nous ne serions probablement pas dans l'erreur si nous supposions que le « roi des animaux », connu même à l'époque hellénistique comme une étape de transformation d'Hélios, représente le vieux roi, l'Antiquus dierum de la Cantilena, dans une certaine étape de renouveau, et que peut-être a-t-il ainsi acquis le titre singulier de « Leo antiquus ». (Jung, Mysterium Coniunctionis p. 297).

Cependant à la Cantilène (fin du XVe siècle), la figure du lion apparaît plus tard, et est appelée « Lyon Greene », assise sur les genoux de sa mère et buvant son lait, pendant qu'elle boit son sang.

Un « Lyon Greene a fait dans sa résidence lapone

(Qu'un Aigle a nourri), et de son côté

Le sang a jailli : La Vierge l'a bu,

Tandis que « Mercuries Hand » faisait l'Office d'un Cupp. (Verset 31, cité dans Jung, Mysterium Coniunctionus p. 323.)

Ce lion est une image du Christ, comme le souligne Jung. Jésus dans le christianisme (Apoc. 5:5) est appelé « Le Lion de Juda". »

Le vieux roi, j'en déduis, est la version alchimique du Dieu de l'Ancien Testament, transformé par la naissance en la Vierge. Le Dieu de l'Ancien Testament est le roi avant la transformation, et aussi le lion avant la transformation. Jung dit :

> « La forme animale souligne que le roi est dominé ou recouvert par son côté animal et par conséquent ne s'exprime que dans des réactions animales, qui ne sont que des émotions. (Jung Mysterium Coniunctionus p. 297.) »

Il y a de même du côté lion de Dieu, qui a une crise de colère quand Adam et Eve lui désobéissent, et ainsi de suite. Il en est de même des hommes (et des femmes) dans la vraie vie, dans la mesure où ils exercent une autorité sur les autres.

Jung fait également référence à un conte dans le De Alchimia de « Senior », l'alchimiste arabe, appelé « La chasse au lion ». Voici le résumé de Jung :

> Marcos prépare un piège et le lion, attiré par la douce odeur d'une pierre qui est manifestement un charme pour les yeux, [Note en bas de page :
>
> "La pierre que celui qui sait, place sur ses yeux"], tombe dedans et est avalé par le Pierre magique. "Et cette pierre, que le lion aime, est une femme." (Mysterium Coniunctionus p. 298f)

La femme est allongée sur un lit de braises ; elle est donc la riposte ou son contenu. C'est la même chose qu'à la Cantilène, avec un lion à la place du vieux roi.

O'Neill nous renvoie à d'autres images, cette fois tirées de la Philosophia Reformata de Mylius 1622. En voici une (emblème 17, in Fabricius fig. 105, p. 163).



O'Neill commente :

Le dépassement des instincts, la matière première de l'homme, ne peut se faire par la force brute. Il nécessite un toucher de femme, doux et persistant. Finalement, la férocité du lion disparaîtra et la jeune fille pourra même le monter ou le conduire en laisse. (Symbolisme du Tarot p. 179).

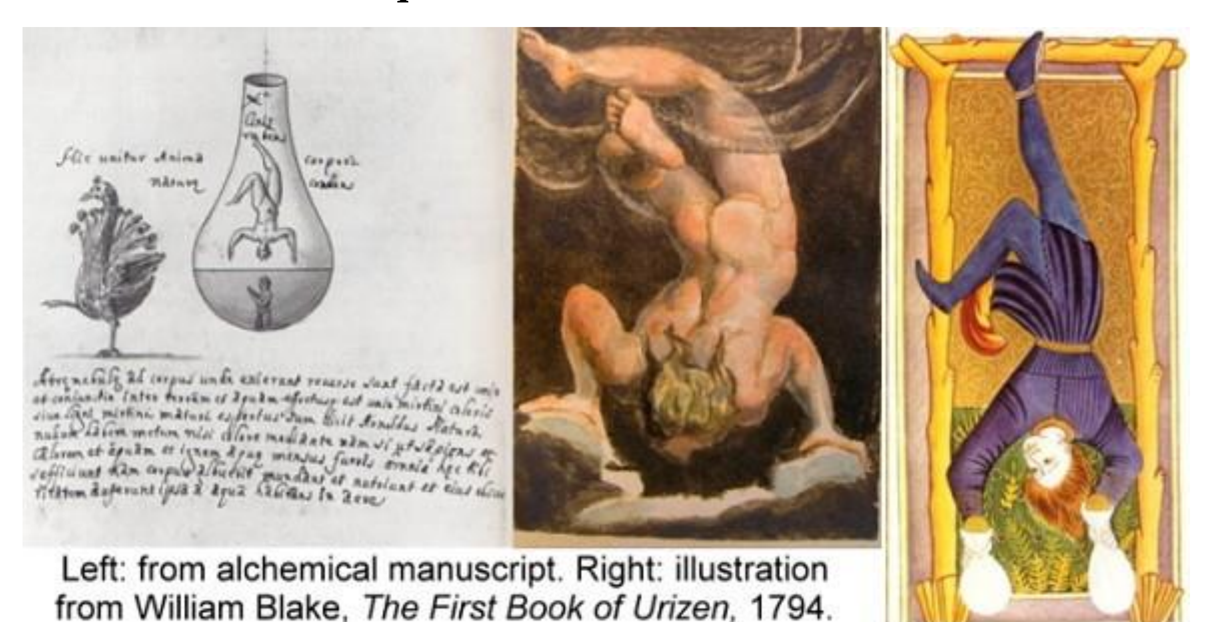
C'est certainement ainsi que le lion se retrouve dans les images auxquelles il nous renvoie. Je ne suis pas sûr qu'absorber le lion, conduisant à sa mort (psychologiquement, la mort de cette façon d'être) soit doux ; mais l'étape ultérieure, l'image de Ripley de la Vierge allaitant le nouveau-né. est assez doux.

Je suppose que le lion, en tant que forme masculine du "mercure" alchimique, faisait également référence au soufre chimique, qui, comme le mercure, pourrait agir comme un poison mortel. Nous avons donc le serpent venimeux et le lion, deux formes de la même chose. Comment le "soufre" est assimilé au "mercure", je pense que c'est comme suit. Le mercure a été utilisé pour séparer les métaux des leurs jusqu'à l'arrivée de l'acide sulfurique ; d'où leur équivalence. Le soufre, l'élément chimique, au contact de l'eau, comme dans une papeterie, ou dans le corps humain, devient un acide corrosif, bon pour dissoudre le bois ou le minerai, mais toxique. Pourtant, le soufre, comme le mercure, était également un ingrédient clé de certains médicaments, et dans les sources minérales, les gens se

rendaient pour se soigner. Lorsque les alchimistes, trébuchant avec ces composés, ont obtenu dans leur laboratoire quelque chose qui semblait guérir la maladie, ils ont pensé qu'ils étaient sur le point de fabriquer l'élixir.

Il y a une analogie avec le Dieu chrétien. Si vous vous heurtez à lui, vous connaîtrez la mort, comme perte de l'immortalité et comme envoyé en enfer. De même, le soufre (l'élément chimique) lorsqu'il est ingéré de manière inappropriée, en tant que poison, provoque des souffrances et la mort. Mais le soufre sous la bonne forme et la bonne quantité guérit la maladie et libère ainsi temporairement de la mort. Le soufre a ses lois tout comme Dieu. C'est la même chose qu'avec le feu, qui tue lorsqu'il n'est pas contrôlé, mais qui est aussi un agent de chaleur qui maintient la vie et qui nourrit la transformation chimique.

12. Le Pendu alchimique : vouloir monter, mais il descend.



Left: from alchemical manuscript. Right: illustration from William Blake, *The First Book of Urizen*, 1794.

Une des premières images alchimiques (ci-dessus à gauche ; Laurinda Dixon, Bosch, de ms. 29, Wellcome Institute) associe l'image d'un homme à l'envers avec le processus de distillation. La substance à distiller était d'abord en solution, puis avec la chaleur convertie en un gaz. Dans des contextes non alchimiques, la substance libérée était souvent de l'alcool, qui se refroidissait et se recueillait dans des tubes enroulés menant à un autre conteneur. Le résultat était une concentration plus élevée d'alcool dans le liquide. Pour les alchimistes, le processus aurait été une purification par l'obtention répétée de l'état gazeux. Quiconque respirait les vapeurs riches en alcool s'enivrait facilement. Un effet similaire aurait pu être produit par l'hyperventilation ou la suspension à l'envers. Dixon associe l'image alchimique à celles du Jardin des délices de Bosch

représentant des hommes suspendus la tête en bas et apparaissant dans des états extatiques. Un tel "high", sans l'alcool mais avec la substance contenue dans les baies que son peuple est en train de manger.



Left: Details from Hieronymus Bosch, *Garden of Earthly Delights*, c. 1504. Right: Noblet 1650, detail.

L'association des alchimistes avec l'état gazeux, c'est-à-dire l'entrée dans l'élément Air, semble avoir été connue par William Blake, qui utilisa une image similaire à celle des alchimistes dans sa personnification de l'élément Air dans son Livre d'Urizen (à moins David Erdman, The Illuminated Blake, page 196, dit que c'est ce que nous voyons, en haut du post, à droite). La personnification est nommée Thuriel, l'un des quatre "fils d'Urizen".

L'adoption par le Pendu de Charles VI (à droite ci-dessus) des mêmes positions des jambes peut provenir à l'origine de la même tradition, suggérant une purification. Mais l'ajout des sacs d'argent en fait autre chose, une figure de Judas, qui n'est alchimique que très difficilement. Je discuterai de ce point de vue à la fin de ce post.

Maintenant, je veux m'appuyer sur certaines remarques d'O'Neill à propos de certains textes alchimiques. Considérant les deux pôles comme des arbres, il se réfère à des images d'alchimistes dans les arbres, ou même en train de devenir des arbres. Il voit les arbres comme des images maternelles ; être ou se transformer en arbre équivaut alors à ce qu'Attis s'émascule à la base d'un symbole de la Grande Mère. Cependant, les arbres étaient une image médiévale commune; grimper à un arbre était comme monter sur une échelle, c'est-à-dire une ascension spirituelle.

O'Neill rapporte le Pendu à un court poème médiéval, l'« Épigramme de l'Hermaphrodite}, une allégorie alchimique d'environ 1150 (Tarot Symbolism p. 281). Jung le cite au paragraphe 89 de Mysterium Coniunctionis et l'attribue à Mathieu de Vendôme (vers 1150) Jung l'a trouvé dans Lorichius, Aenigmatum libri III, fol. 23r, Francfort 1545 :

> Quand ma mère enceinte m'a enfanté dans son ventre,
>
> ils ont dit qu'elle a demandé aux dieux ce qu'elle supporterait.
>
> Un garçon, dit Phoebus, une fille, dit Mars, non plus, dit Junon.
>
> Et quand je suis né, j'étais hermaphrodite.
>
> Lorsqu'on lui a demandé comment j'allais arriver à ma fin, la déesse a répondu : Par les armes ;
>
> Mars : sur la croix ; Phoebus : Par l'eau. Tous avaient raison.
>
> Un arbre éclipsait les eaux, je l'ai grimpé ;
>
> l'épée que j'avais avec moi a glissé, et moi avec elle.
>
> Mon pied s'est pris dans les branches, ma tête pendait dans le ruisseau ;
>
> Et moi, homme, femme et ni l'un ni l'autre, j'ai souffert de l'eau, des armes et de la croix.

Puisque le poème a à voir avec l'hermaphrodite, O'Neill, comme Jung, le considère comme un poème alchimique. O'Neill le relie à une image alchimique de l'alchimiste se confrontant à lui-même, ou à un collègue alchimiste, suspendu la tête en bas dans un arbre (à gauche ci-dessous). (Images de Johann Daniel Mylius, Opus medico-chymicum, 1618. In de Rola, Golden Game p. 144, ou Fabricius, Alchemy fig. 29, p. 20. La traduction des devises de De Rola se trouve sur sa p. 152.)



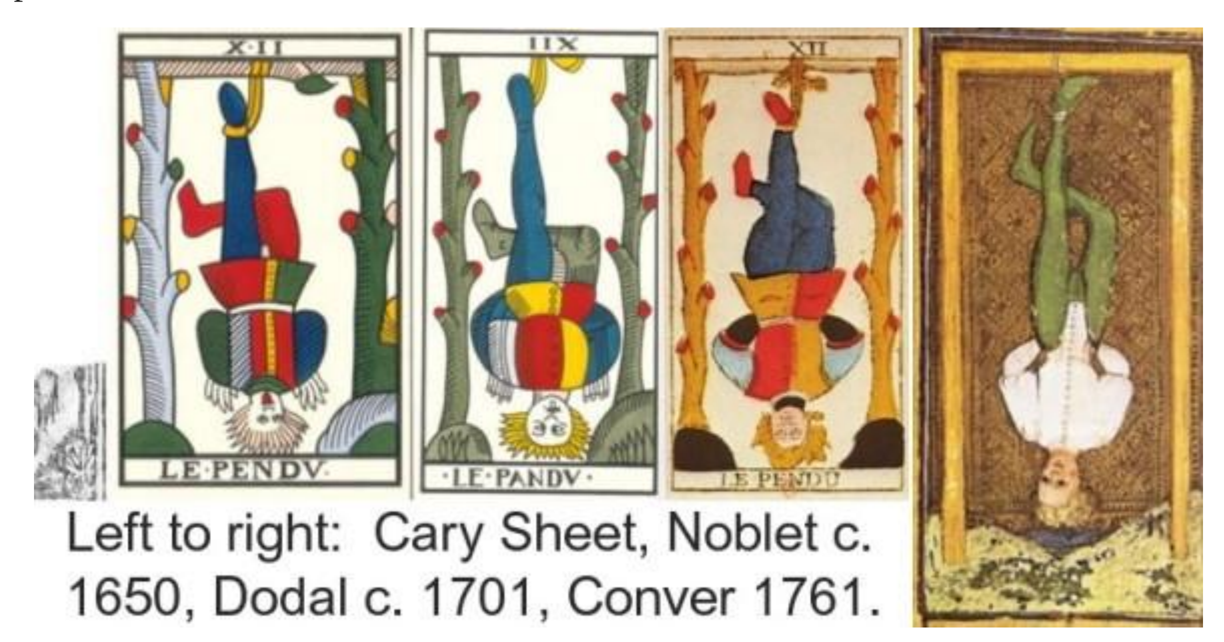
Selon de Rola, la devise de la première image est "Cette connaissance nécessite un vrai philosophe et non un idiot". La deuxième image, comme la première, suggère le péril. Comme Marco me l'a fait remarquer sur Tarot History Forum, l'alchimiste à l'envers est celui qui essaie d'accomplir le travail par lui-même. L'autre, en montant, compte sur l'aide des anges. La morale, selon les mots autour du cercle est, "Ce n'est pas pour l'industrie de l'homme seulement, mais entre les mains de Dieu, de vouloir et d'embrasser Tout en Tout." En d'autres termes, le succès appartient à Dieu et non à l'homme.

O''Neill conclut que d'un point de vue alchimique

Le Pendu représente essentiellement l'intensification de l'étape de noircissement qui a commencé avec l'Ermite. La gloire de la première conjonction s'est évanouie dans les ténèbres et le désespoir... Maintenant, il est enfin prêt pour la reddition totale qui est impliquée dans le Pendu. ... Le Pendu est l'étape d'abandon qui prépare l'alchimiste à la mort mystique qui s'ensuit" (p. 282).

Ce que O'Neill, et Jung avant lui, avaient en tête, c'est une sorte d'imitatio Christi dans laquelle l'alchimiste expérimente le rejet et l'échec, menant à la mort. C'est comme le Christ sur la croix disant « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? Le poème alchimique fait explicitement ressortir l'analogie en disant que l'hermaphrodite se meurt sur la croix. La croix de la crucifixion était communément appelée un arbre.

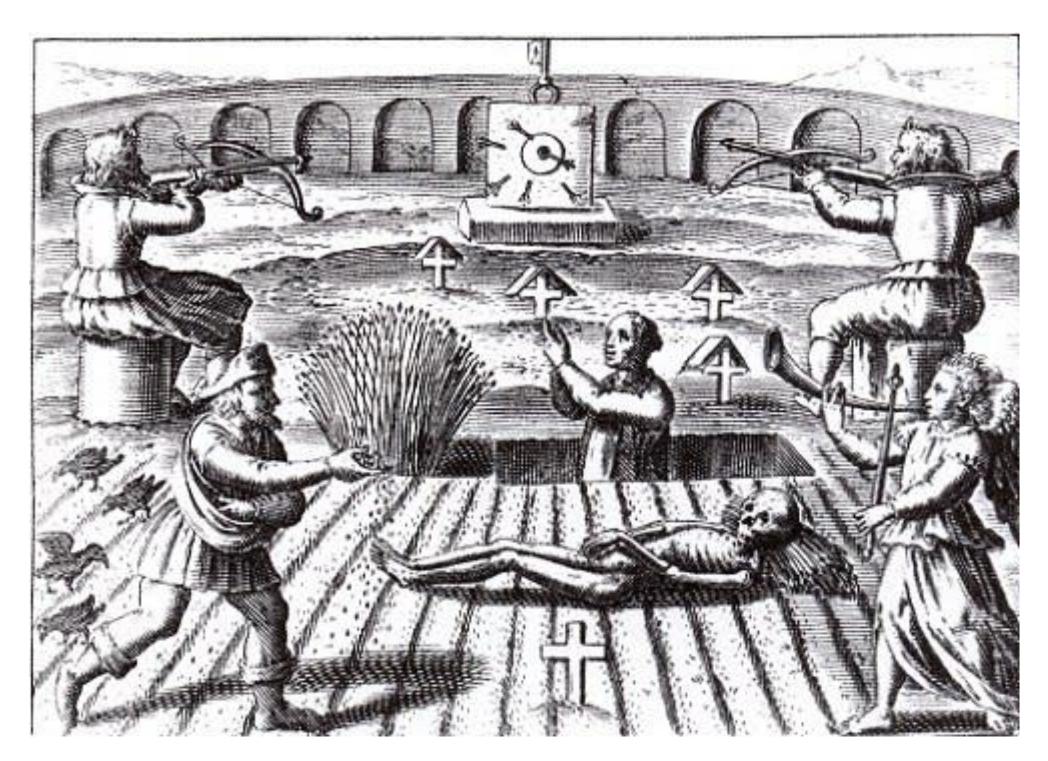
Je suis d'accord avec cette ligne de pensée. Cependant c'est un état de connexion intense avec l'autre monde ainsi que de désespoir dans celui-ci. C'est comme l'état du mélancolique visionnaire que j'ai évoqué à propos de l'Ermite, mais en plus intense.



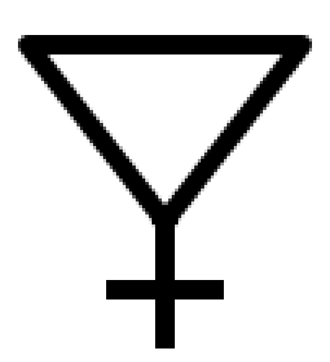
Left to right: Cary Sheet, Noblet c. 1650, Dodal c. 1701, Conver 1761.

Dans la lignée d'O'Neill, un autre détail de la carte m'intéresse : le trou dans lequel s'étend sa tête. Ce trou existe sur toutes les images milanaises, du PMB (à droite en haut) au Cary Sheet (à gauche, tout ce qui en est conservé) aux différentes images marseillaises (pour Noblet et Dodal, j'utilise restaurations de Flornoy, car je veux faire un point plus tard sur les couleurs, qui se sont estompées sur les originaux). Il me semble que le Pendu est comme une graine plantée dans la terre. C'est la mort qui portera de riches fruits. Les images alchimiques font la même comparaison, par exemple (Image supérieure de Mylius, Philosophia Reformata, 1622, emblème 14. In de Rola p. 171. Image inférieure de Michael Maier, Tripus Aureus 1618. In de Rola p. 122. Discussion de De Rola est sur sa page 125f).





Sur les deux images, l'étape du travail est celle dite de "fermentation". Une graine morte dans la terre produira une nouvelle vie, comme quelque chose qui lui arrivera plutôt que sa propre naissance par ses propres efforts. Dans la deuxième image ci-dessus, remarquez la forme des croix sur les tombes : un triangle au sommet d'une croix. En alchimie, une forme similaire, mais avec le triangle inversé, est le symbole du soufre, le principe masculin, auquel se conforme également l'empereur Tarot.



Le Pendu, si l'on ne considère que ses jambes et son torse, n'est que l'Empereur à l'envers - également plus jeune et sans barbe de l'Empereur, mais généralement, dans les versions marseillaises, avec les jeux de cartes de même couleur, y compris les mêmes couleurs différentes quand ils sont autres que les uns des autres. Ci-dessous j'ai placé les trois Empereurs "Marseille" dans le même ordre que précédemment j'ai mis les Pendus sur "Marseille".



J'ai recherché le soufre - le vrai produit chimique, pas le "philosophique" - sur Internet. C'est un ingrédient essentiel des plantes, et le sol n'en a naturellement pas assez. L'ajout de composés soufrés au sol favorise le développement des jeunes plants. Il y a donc une véritable base chimique pour le symbolisme. Mettre l'Empereur dans le sol apporte une nouvelle vie.

Dans le PMB, de manière correspondante, le Pendu a des jambières vertes, le même vert que sur la manche de l'Amante féminine du PMB, celle de l'Impératrice, de la Reine des Coupes et celles de toutes les figures de la Cour dans Bâtons. Le vert dans le PMB est un symbole de fertilité.

À propos de ces images, De Rola cite deux versets bibliques qui se rapportent bien à cet aspect du Pendu :

> « En vérité, en vérité, je vous le dis, à moins qu'un grain de blé ne tombe en terre et ne meure, il demeure seul ; mais s'il meurt, il produit beaucoup de fruit. (Jean 12 :24).
>
> "Toi insensé, ce que tu sèmes n'est pas vivifié, à moins qu'il ne meure; et ce que tu sèmes, tu ne sèmes pas ce corps qui sera, mais du grain nu, il peut arriver du blé, ou de quelque autre grain: Mais Dieu donne c'est un corps comme il lui a plu, et à chaque semence son propre corps." (I Corinthiens 15.36-38).

(Une légère correction : le sens des trois derniers mots devrait être « son propre corps », comme dans Douhay-Rheims et d'autres traductions depuis le King James.) De Rola observe que de ces versets est venu l'axiome alchimique, « Pas de génération sans corruption antérieure. » Même alors, ce qui se passe est entre

les mains de Dieu. Par nous-mêmes, nous sommes tout simplement morts. Alors le Mercure hermaphrodite empalé sur l'arbre est un symbole non seulement d'une mort tortueuse, mais de la résurrection à venir, rendue possible par la mort de Jésus, qu'est la figure PMB, avec ses jambières vertes, et le Marseille aussi, plus ambiguë.

Je sais que cette carte était la carte du traître, la douzième carte pour le douzième apôtre. Mais dans le cas du PMB, il y a une torsion. Cette carte a presque certainement été faite pour les enfants Sforza, et leur propre grand-père avait fait réaliser une affiche honteuse pour lui, par l'antipape Jean XXII. {Cela a été assez clairement vérifié sur un autre fil de discussion sur THF récemment.) Parfois, les gentils ont honte. Jésus aussi était considéré comme un traître par le Sanhédrin. Il me semble qu'il y a suffisamment d'indices sur les cartes "Marseille" pour supposer que cette interprétation a été maintenue dans la transposition en France : le trou dans le sol, les cheveux en halo, parfois un arbre mort d'un côté et un l'un sur l'autre, tantôt des jambières vertes, tantôt des bouts sanguinolents sur les branches coupées. On peut même imaginer, comme le fait « Camoin » des planches maintenues en place par les bouts de branches, faisant une « échelle de Jacob » pour les étoiles. Mais contrairement à l'histoire de Camoin, en alchimie pour monter il faut d'abord descendre.

Les Charles VI, et les autres qui serrent leurs sacs d'argent, suivent une autre tradition, pas celle des Sforza : il n'y a pas non plus de trou dans le sol. Je ne parle pas de ceux-ci, qui souhaitent que nous considérions le Pendu comme Judas. Leurs pièces d'argent ne se transformeront pas en or. Malgré la jambe tordue, la relation avec le modèle alchimique a été rompue. Il est possible que par certains Judas lui-même ait été considéré comme un sacrifice volontaire pour la rédemption de l'humanité, en mettant en branle le propre sacrifice de Jésus. Mais cela n'aurait pas été un sens généralement compris, même parmi un groupe ésotérique ; elle fut trop opposée au dogme de l'Église. C'est l'une de ces anciennes hérésies qu'Irénée avait exposées. C’est Saint Irénée qui choisit les 27 manuscrits qui constitue le Nouveau Testament, il brûla tous les autres. Mais, la providence veut qu’il n’a pas su détruire les manuscrits tout entièrement, ils étaient aussi multipliés. Ce sont les manuscrits gnostiques que nous connaissons « de la Mer Morte. » Chez Gallimard, dans la collection La Pléiade.

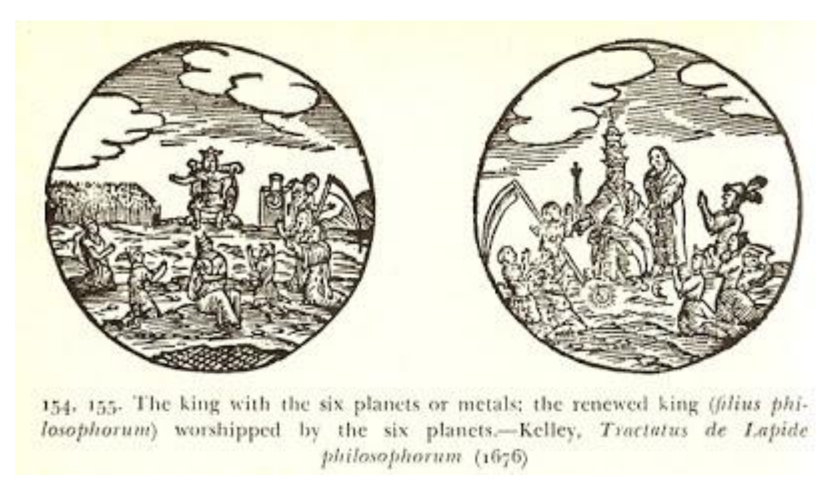
12 Mort alchimique: pas seulement la mort mais le démembrement et entrer dans les ténèbres.

Voici deux premières cartes de la mort, des années de Cary-Yale 1440 et du PMB, années 1450.



Left: Cary-Visconti c. 1441.
Right: Visconti-Sforza c. 1460

Le faucheur et l'archer étaient des images courantes de la mort au XVe siècle et avant. O'Neill (Tarot Symbolism p. 282) observe qu'il existe des similitudes entre la figure de la Mort sur la carte et l'image alchimique de Saturne. Saturne porte souvent une faux, dans des contextes non alchimiques comme alchimiques. Par exemple, il y a l'image ci-dessous, tirée de Psychologie et alchimie de Jung.



154, 155. The king with the six planets or metals; the renewed king (*filius philosophorum*) worshipped by the six planets.—Kelley, *Tractatus de Lapide philosophorum* (1676)

De plus, Saturne et la Mort sont tous deux associés au nigredo, ou noircissement ; le noir est le cœur de la mort, et donc du deuil ; ainsi nous voyons la mort avec des objets de deuil, comme ci-dessous (ci-dessus, Mylius, Philosophia

Reformata 1622, Emblem 6; in Fabricius, Alchemy fig. 173, p. 102). Le personnage de gauche est probablement Saturne, qui était parfois représenté avec une jambe boiteuse ou amputée.



La mort en tant que squelette apparaît sur de nombreuses illustrations alchimiques. C'est ce à quoi toutes les cartes de l'Ermite ont conduit. Cependant, en alchimie, l'image de la mort survient généralement beaucoup plus tôt que dans le tarot, juste après la conjonction en fait. La mort d'une forme ancienne est ce qui rend possible la transmutation en une forme supérieure ; et comme il y a plus d'une transmutation, la mort doit se produire plus d'une fois. Le tarot, plus conforme au dogme chrétien, simplifie le processus. Dans les cartes marseillaises, on voit des têtes dressées comme des pousses, l'air alerte ; ils ont peut-être peur, mais ne semblent pas morts ; nous voyons les nouveaux êtres déjà en train de se former. ils sont le successeur naturel du Pendu : une fois mis en terre, l'esprit ressuscite.

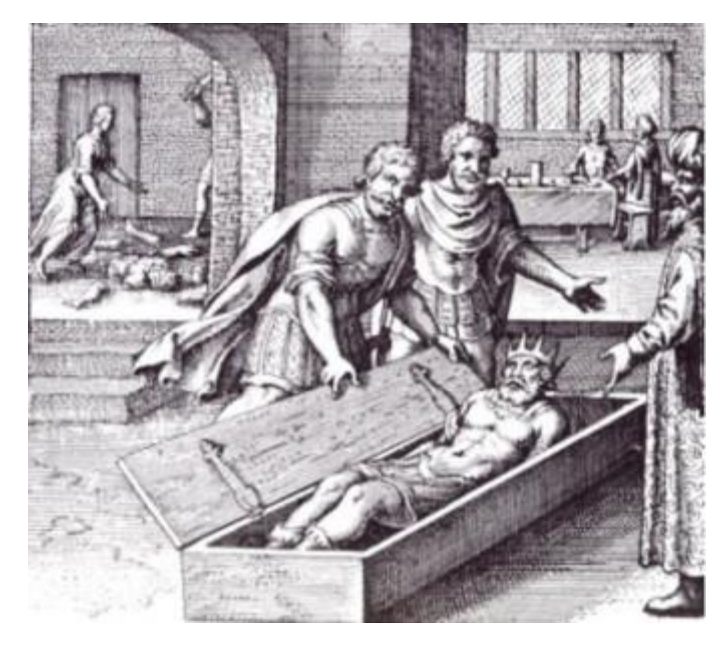
Les diverses autres parties du corps suggèrent "les membres d'Osiris" dans Plutarque. Dans ce scénario, la faucheuse efface simplement les mauvaises herbes.

Pour une amplification plus poussée, je montrerai à nouveau l'illustration de trois formes d'exécution, de la Heilege Dreifaltigkeit. Au lieu d'une faux, nous avons une épée. L'introduction du livre annonce que "Celui qui de ce livre de Dieu entend bien et le suit correctement, en obtiendra un riche salaire, à la fois de l'argent et l'or rouge le plus noble." Puisque l'or n'est pas rouge, il se peut que l'auteur implique l'or spirituel, du soleil levant.



Plus haut dans cette étude, j'ai démontré plusieurs autres dominantes illustrations alchimiques (datant vers 1420 ou avant) impliquant la mort du sujet : les huit ou neuf aigles pointant leurs flèches vers le roi ou l'alchimiste, dans une cuve.

Au 17ème siècle, sinon avant (par exemple vers 1066, où le texte est une moralisation chrétienne du mythe grec), les alchimistes reliaient explicitement l'alchimie au mythe grec et égyptien. Un mythe relatif à la mort était celui d'Osiris, non seulement sa mort mais sa résurrection, comme le raconte Plutarque dans Isis et Osiris. L'emblème XLIV de l'Atalanta Fugiens de Michael Maier représente cette scène (ci-dessous). La devise se lit "Par trahison, Typhon tue Osiris et disperse ses membres à l'étranger, mais majestueuse Isis les rassemble" (De Rola Golden Game p. 93). Donc, dans l'emblème nous voyons d'abord le démembrement, puis une scène qui ressemble beaucoup à un chrétien, et l’Eucharistie, suggérant que pour les alchimistes la mort et la résurrection d'Osiris préfiguraient celle du Christ. La scène d'Isiris dans la poitrine pourrait être soit Osiris ressuscité après son démembrement, soit Osiris plus tôt, entrant dans le cercueil que Seth avait préparé, les conspirateurs s'exclamant à quel point cela lui allait bien (Isis et Osiris XIII). Ensuite, ils fermeront le couvercle et le jetteront dans le Nil. Son corps flottera pour voir jusqu'à ce qu'il atterrisse à Byblus, où un arbre puissant poussera autour de lui, trouvé par Isis.



L'enclos d'Osiris dans un cercueil rappelle une autre représentation de la mort alchimique, celle de Lambspring Emblem 13, dans laquelle un jeune homme entre dans la bouche de son père et est avalé par lui. Ci-dessous l'image, avec quelques lignes des versets qui l'accompagnent :



"But when the Son entered the Father's house, the Father took him to his heart, and swallowed him with excessive joy..."

« Mais lorsque le Fils entra dans la maison du Père, le Père le tenait près de son cœur, et l'avala avec une joie excessive. » (Récit semblable au récit évangélique de Saint Luc du fils prodigue.

Des versions d'une autre histoire de Plutarque, celle d'Isis brûlant son enfant adoptif à Byblus dans un feu la nuit pour le rendre immortel, ont également été utilisées dans des illustrations alchimiques . Dans Emblème XXXV de l'Atalante Fugiens, Maier montre à gauche Cérès avec Triptolème et à droite Thétis avec

Achille. La devise est "Comme Cérès a fait Triptolème - et Thétis a rendu Achille - capable de rester dans le feu, ainsi l'artiste fait la pierre" (De Rola Golden Game p. 88)



Maier explique:

> ... C'est par beaucoup d'usage et de coutume que les philosophes fixent pour cette raison leur Pierre dans le Feu.. Les anciens philosophes démontreraient ces mêmes choses par les allégories de Triptolème et d'Achille, et de les coucher sous les feux pour être endurcis par eux, puisque chacun d'eux ne désigne rien d'autre que le sujet chimique,...Cérès en tant qu'infirmière nourrit Triptolème toute la journée avec son lait et la nuit le place dans les feux, ce qui signifie que le garçon est très bien développé...Achille est également dit être endurci par sa mère de la même manière que Triptolemus était avant...De Rola Golden Game p . 88

Puisque Maier cite Arnold dans le Rosarium, l'idée de comparer le sujet brûlant à un enfant au sein le jour et en feu la nuit devait déjà exister à la naissance du Tarot.

Maier voit le mythe de brûler quelque chose à haute température comme une étape pour "fixer" la Pierre afin d'en faire l'élixir. C'est peut-être comme prendre de l'arsenic à petites doses qui augmentent avec le temps, ce qui procure une immunité contre une dose qui serait mortelle autrement. Une métaphore métallurgique pourrait être le processus de transformation du fer en acier en le brûlant avec du charbon de bois, en le durcissant au moyen du feu et du carbone. Un aspect important du feu, ici, je pense, est qu'il s'agit d'une chaleur élevée, pas de la chaleur douce du bain-marie, du bain-marie.

14. Tempérance alchimique : circulation des fluides de haut en bas, et éviter les extrêmes.



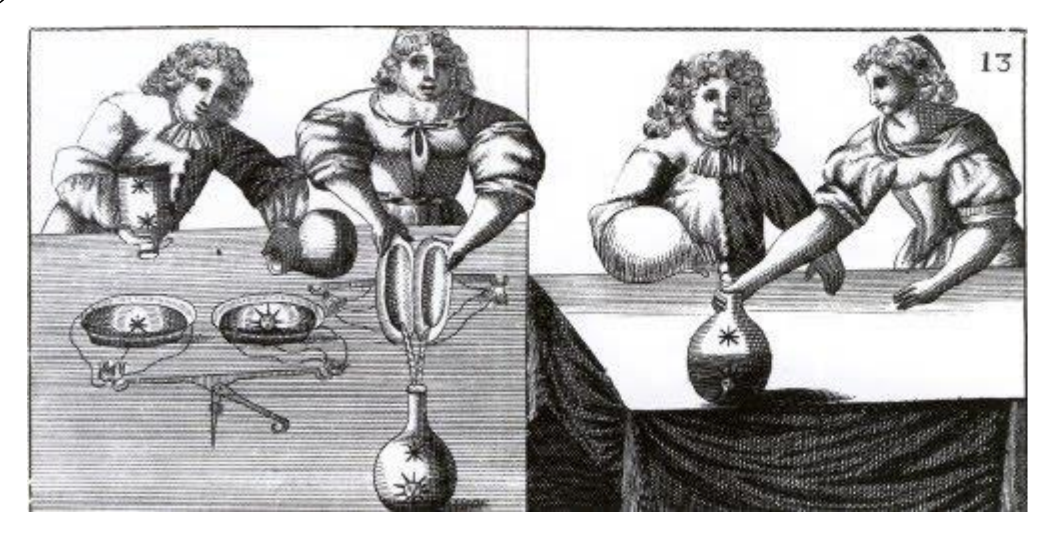
Voici, ci-dessus, quelques premières images de Tempérance. Les cruches de l'ange « Tempérance » correspondent, en alchimie, aux récipients utilisés dans le processus de distillation. Avec l'application de chaleur, les substances deviennent gazeuses, remontent dans le tube et se condensent dans le ballon supérieur. Des images du processus remontent aussi loin qu'il existe des manuscrits alchimiques survivants, par exemple cette page du Dresde Heilege Dreifaltigkeit, c. 1450.



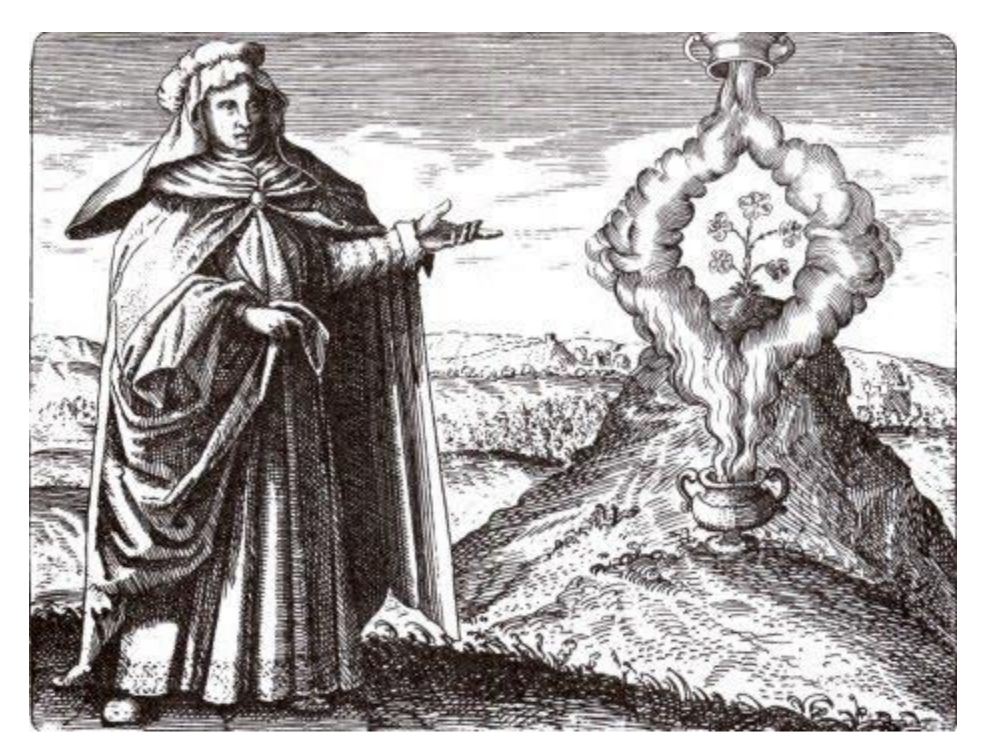
Ici, ce que dit O'Neill est tout à fait pertinent :

La pierre alterne entre solide (matière) et gaz (esprit). Le vaisseau est porté à la chaleur blanche par le conflit et les luttes internes. La pierre monte dans la cornue. Lorsqu'il frappe les parties supérieures plus froides, il se condense et tombe. Le versement d'eau entre les deux aiguières sur la carte Tempérance suggère le même processus. (Symbolisme du Tarot p. 283)

Si vous chauffez du vin en dessous du point d'ébullition de l'eau, mais au-dessus du point d'ébullition de l'alcool, vous obtiendrez plus d'alcool que d'eau qui s'écoule par le haut. C'est plus de l'essence de Dionysos et beaucoup plus proche de l'élixir recherché. Mais les alchimistes s'intéressaient à un produit chimique plus insaisissable que l'alcool, appelé « Mercure philosophique ». Dans ce contexte, la dame ailée devient la « soror mystica » (sœur mystique) de l'alchimiste. Des figures féminines étaient souvent représentées en train de verser des liquides avec l'alchimiste, par exemple (extrait du Mutus Liber de 1677) :



L'exemple d'O'Neill est celui ci-dessous, tiré des Symbolae aurae mensae de Maier de 1617 ; il la compare spécifiquement à "l'ange" sur la carte.



La figure féminine est identifiée dans le texte alchimique comme Marie Prophétesse. Elle pourrait être qualifiée de guide féminine dans le travail, même vers des mondes au-delà de celui-ci, mais je ne vois pas comment elle est censée être un ange, étant donné la tradition qui en fait partie. Zosimos de Panapolis au troisième siècle l'a identifiée comme la sœur de Moïse.

Fabricius (p. 129) applique une citation du Rosarium de l'alchimiste arabe connu sous le nom de « Senior » à cette image :

> La fumée supérieure descend vers la fumée inférieure et une fumée est conçue par l'autre fumée.
>
> La descente du volatil vers le fixe qui est montrée dans la carte de Tempérance est aussi une nouvelle coniunctionis aboutissant à un nouvel être, qui remontera ensuite dans la cornue.

L'analyse de De Rola de l'image est la suivante :

La Montagne, dans le symbolisme alchimique, est la Materia Prima, qui doit d'abord être ré-incrustée, « redevenue verte », afin de produire les résultats souhaités. Les fumées montant et descendant entre les vaisseaux symbolisent le processus circulaire de Dissolution et de Fixation (Solve et Coagula), précédant la naissance de la Quintessence - cinq fleurs sur une seule tige.

Je discuterai de la deuxième phrase plus tard, en rapport avec la carte du monde. L'analyse de De Rola de la première phrase correspond beaucoup à ce que O'Neill décrit dans un langage plus psychologique. La dame Tempérance nous montre l'un des principaux outils de l'alchimiste, avec lequel le succès est

possible. Elle est aussi l'une des nombreuses représentations d'une femme psychopompe nous guidant à travers une séquence initiatique.

Mort, Diable, Tour

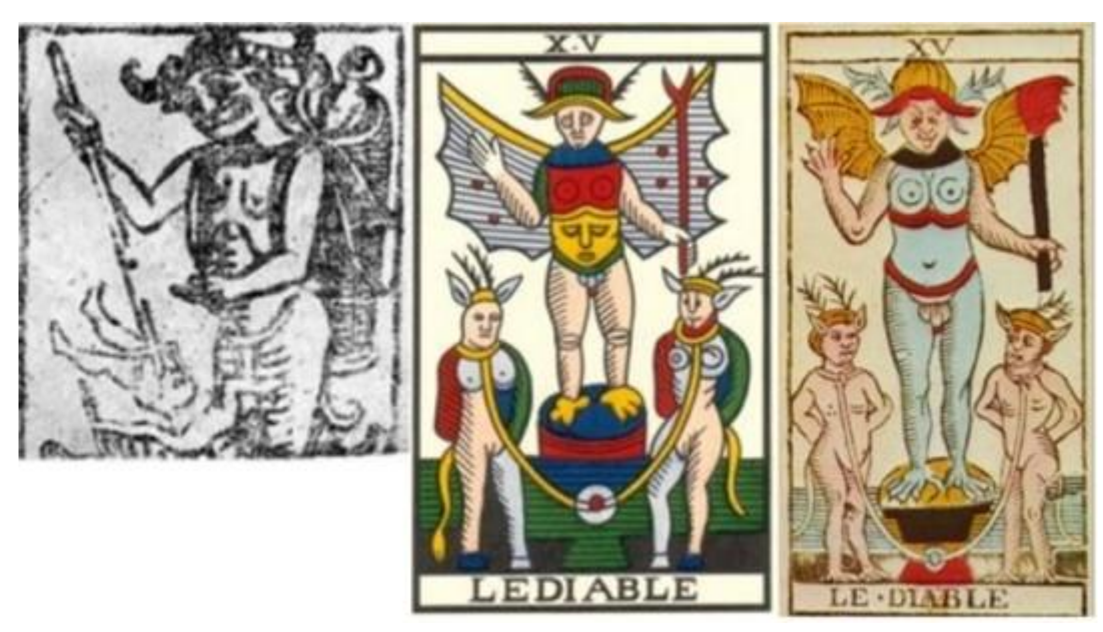
15. Le Diable Achimique : confiné dans l'athénor avec beaucoup de chaleur.

Le Diable en tant que tel n'est pas représenté dans les ouvrages alchimiques que je peux trouver. Il y a plein de dragons et de serpents, comme dans la légende d'Apollon tuant le Python. O'Neill les compare aux erreurs qui empoisonnent le travail de l'alchimiste, ainsi qu'aux « contenus refoulés » cachés dans l'inconscient.

O'Neill trouve une image alchimique qui, selon lui, est "la plus proche du tarot", ce qui signifie, je pense, la version marseillaise de la carte. Il est tard dans l'histoire de l'imagerie alchimique, le Mutus Liber de 1678. Il montre Neptune et deux personnages plus petits, le jeune Apollon et Diane, le soleil et la lune, à l'intérieur d'une grosse goutte d'eau soutenue par deux anges. Ci-dessous, le soror attire notre attention sur la scène (image de Fabricius, Alchemy p. 27, de Rola Golden Game p. 268).



Il n'y a pas de cordes autour du cou des jeunes, mais tous semblent piégés dans une goutte d'eau, ou peut-être une cornue en forme de goutte, que les anges nous montrent. Je soupçonne que la goutte est censée être un agrandissement de ce qui se trouve à l'intérieur du four en forme de château.



Ce à quoi O'Neill compare cette image est bien sûr la carte du diable de style marseillais de la même période que le Mutus Liber (comme ci-dessus au centre, Noblet et à droite, Conver). Même l'image de Cary Sheet du XVe siècle (en haut à gauche) a pour thème de piéger le pécheur et de brandir le trident autrement associé à Neptune.

O'Neill dit que Neptune, en tant que dieu des mers, règne sur l'inconscient. Le voyage vers l'antre du diable est donc le voyage nocturne en mer du mythe grec, symbolisé aussi par un voyage en enfer, comme chez Homère et Virgile. O'Neill en donne une interprétation psychologique :

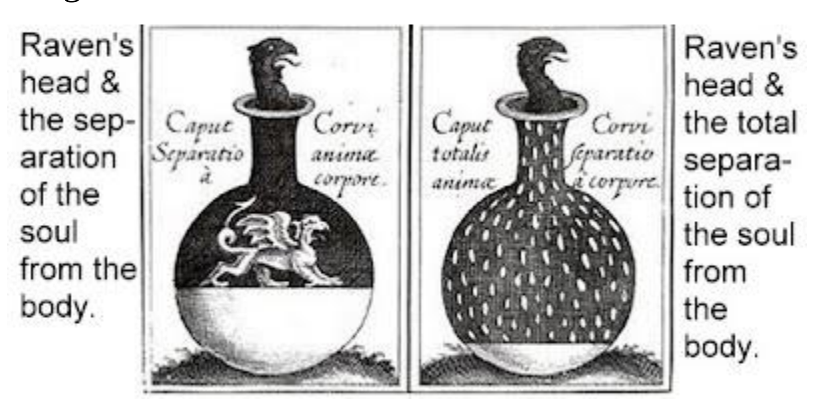
Ce voyage dans le monde du Diable est en fait un voyage dans les profondeurs de l'inconscient, un creusement cathartique (ou minage dans les allégories alchimiques) dans les contenus refoulés de l'esprit. (Symbolisme du Tarot p. 284)

Cette perspective psychologique n'est bien sûr pas le langage des XVe-XVIIe siècles. Mais voici le Rsoarium (Fabricius p. 108) :

Sachez que la tête de l'art est le corbeau qui vole sans ailes dans la noirceur de la nuit et la clarté du jour ; dans l'amertume qui est dans sa gorge se trouvera la coloration.

La citation de Fabricius fait référence à la Pandore de c. 1582, qui montre une tête de corbeau sortant d'un bécher. La "gorge" est évidemment la partie étroite du bécher. L'"amertume" cependant vient d'en bas, dans son ventre, pour ainsi

dire. Se concentrer sur cette amertume et appliquer une chaleur douce la transmute en quelque chose d'autre, les gouttes qui recouvrent l'extérieur de la cornue sur la photo suivante, que je comparerais aux gouttes tombant de la tour dans la carte Tour de style marseillais. (Ci-dessous, j'ai mis des traductions du latin dans les images.



Ces mots, « séparation de l'âme du corps » et « séparation totale de l'âme du corps », sont plutôt mystérieux. Je les vois comme représentant le début et la fin de la première étape d'un processus en trois étapes qui complète le travail tel que décrit par l'alchimiste Gerhard Dorn. Jung le cite dans Mysterium Coniunctionis. Les trois étapes sont :

1. Unio mentalis : séparation de l'âme du corps, union de l'âme et de l'esprit.

2. Union de l'esprit (produit de la première conjonction) avec le corps.

3. Unus mundus : union du corps-esprit avec « l'unité latente du monde ».

En ce sens, la séparation de l'âme du corps s'effectue d'abord en chauffant le matériau au fond du ballon jusqu'à ébullition, puis en recueillant le précipité qui se forme sur les côtés après son refroidissement.

Dans la première image ci-dessus, la seule chose qui manque à l'imagerie de Pandore, ce sont les deux petits personnages au bas de la carte Diable. Pour eux, nous avons besoin de l'imagerie du Mutus Liber, avec laquelle j'ai commencé cette section.

Quand je regarde les premiers travaux alchimiques du XVe siècle, je vois quelque chose de similaire à ce qui se trouve à la fin du Mutus Liber dans les deux figures du Ripley Scrowle dont j'ai dit qu'elles étaient comme Adam et Eve se tenant sous l'Arbre de la Connaissance, avec le serpent au dessus d'eux. Quelque chose de similaire apparaît également dans un des premiers manuscrits de la Heilege Dreifaltigkeit.





Il me semble que tout au long de la séquence jusqu'à ce point, les deux personnages inférieurs ont toujours été là, piégés dans la matière depuis la Chute, suivant les conseils séduisants de Satan. Mais maintenant, Christ est descendu en enfer et peut les libérer. Dans le Paradis de Dante, Chant XXVI, Adam décrit comment le Christ a libéré Eve et lui-même des limbes au cours de la 34e année après l'Incarnation. Il me semble que d'un point de vue alchimique, la carte du Diable nous montre Adam et Eve dans leur état déchu, ce qui correspond aussi à la Pierre piégée dans la prima materia. Maintenant, ils sont

conscients de leurs chaînes, et ainsi ils seront libérés. Il fait plus chaud dans la terre, comme les gens le savaient en descendant dans les mines et lors des éruptions volcaniques. Neptune était aussi le dieu des volcans.

Certains ont comparé la plate-forme du diable sur la carte marseillaise à une enclume de forgeron. De ce point de vue, le Diable pourrait être Vulcain, le métallurgiste précurseur de l'alchimiste, qui était aussi le dieu romain des volcans. Le mythe de Vulcain piégeant Vénus et Mars dans ses filets a été comparé au piégeage de Sol et Luna dans la riposte de l'alchimiste.

La figure supérieure est également Mercure sous son aspect diabolique, en tant que poison mortel. Paradoxalement, c'est aussi Mercure qui libérera les sujets de leurs chaînes, comme le Christ dans le Tartatus. Ainsi, dans de nombreux ouvrages alchimiques, Mercure, comme saint Georges, triomphe du dragon vaincu.

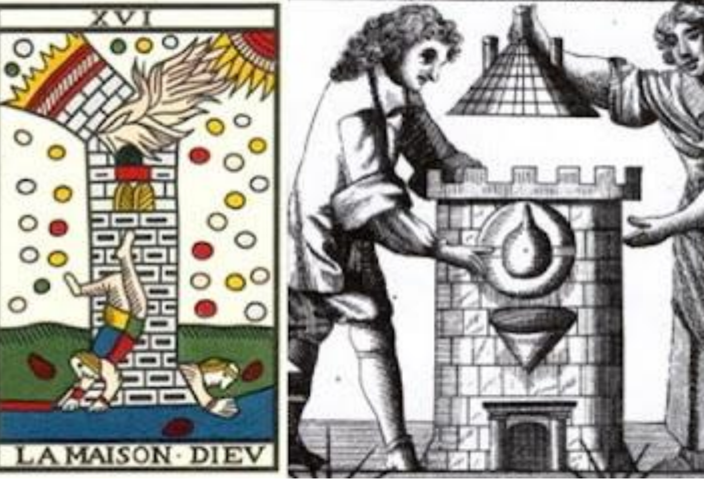
16. La Tour Alchimique : l'explosion, les retombées, les conséquences.

Voici quelques cartes Tour : à gauche le Chalres VI de c. 1460 Florence, puis la fiche de la feuille Rothschild d'environ 1500 environ, que l'on croit être de Bologne ; et enfin le Noblet de c. 1650 Paris..On voit que le motif des figures tombantes a été ajouté assez tôt.. Un changement cependant, c'est que dans le Noblet, la fumée semble monter jusqu'au soleil, et on ne voit pas vraiment si il y a eu un éclair d'en haut qui a déclenché le feu, ou il a commencé de l'intérieur.



De toutes les cartes, celle-ci ressemble le plus à un appareil alchimique, en particulier le four ou athanor. Il y en avait un en opération sur la photo du Mutus Liber que j'ai montré au chapitre précédent, sur la carte du Diable. Une illustration ultérieure révèle que son sommet se détache. A titre de comparaison, j'ai inséré la carte Noblet à côté de l'image Mutus Liber.





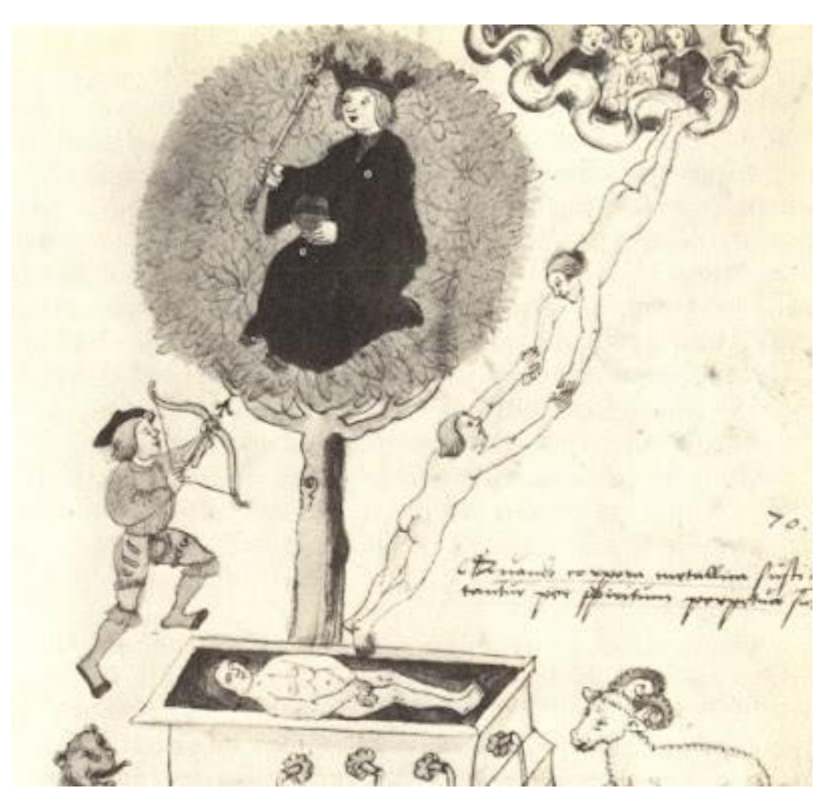
Des appareils similaires peuvent être vus même dans la Dresde Heilege Dreifaltigkeit du début des années 1400.



Il est clair que le haut est censé rester allumé si la substance distillée doit être collectée par le tube et envoyée en dessous. Sur la carte, en revanche, le haut est éteint. Il y a eu un déferlement d'énergie, d'en haut bien sûr, mais aussi, dans le Noblet, d'en bas, le feu dans la tour.

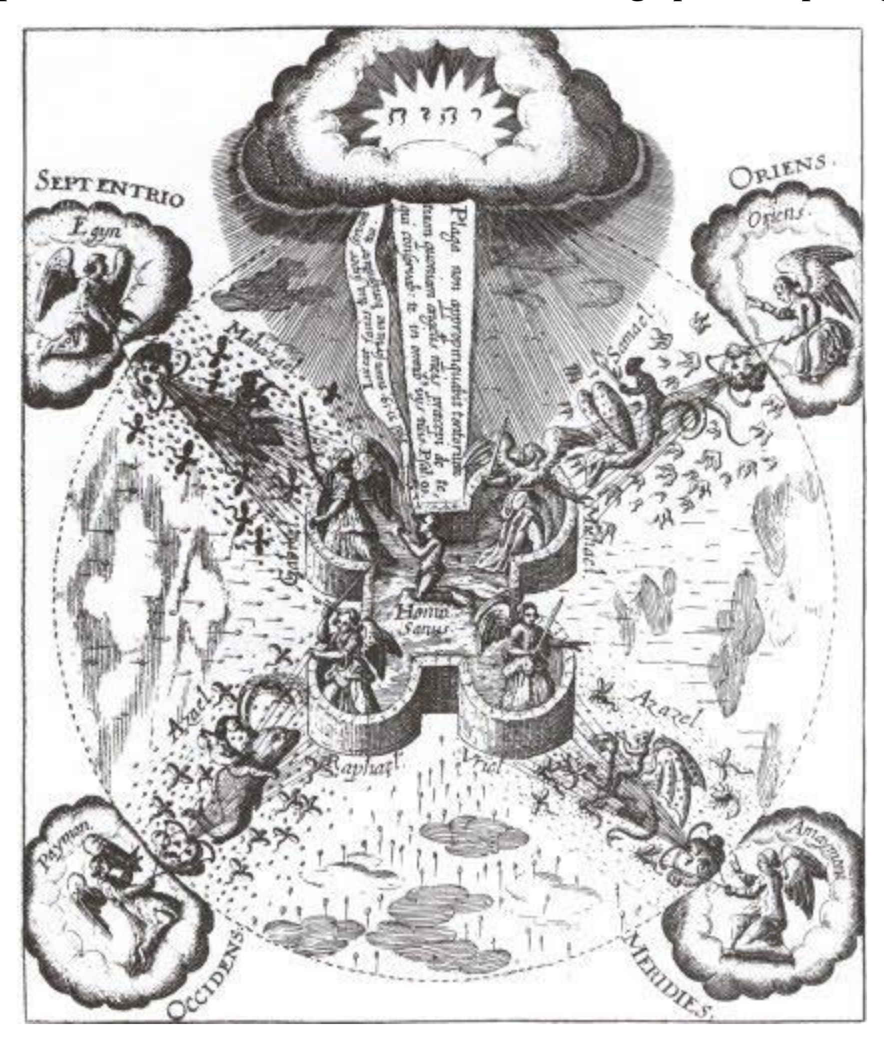
Il est possible que la carte se rapporte au processus décrit dans l'image "Tête de corbeau" que j'ai montrée en relation avec la carte du Diable, avec le précipité coulant sur le côté du récipient. La devise écrite sur l'illustration est "Séparation totale de l'âme du corps". Comme appliqué à la carte Maison-Dieu, si la tour est le corps, alors les deux personnes pourraient représenter l'âme désormais libérée des confins du corps. Il est maintenant libre de se connecter avec l'esprit, ce qui peut être le sujet des deux prochaines cartes, l'Étoile et la Lune.

Une illustration qui se rapporte aux devises de « séparation de l'âme du corps » suivie de « l'union de l'âme et de l'esprit » est la partie centrale d'une illustration que j'ai montrée plus tôt, celle qui a commencé en bas avec l'alchimiste et le soror ci-dessous un corps en décomposition. Au-dessus de ce corps se trouve une figure nue qui s'élève jusqu'à son homologue dans les nuages, avec laquelle elle va joindre les mains.



Je vois cette illustration comme décrivant deux moitiés d'une séquence. Cela commence en bas, puis s'inverse après que le roi a été abattu dans l'arbre, puis revient comme il est venu. En montant, les deux figures joignant les mains sont la séparation de l'âme du corps et se joignent à l'esprit. En descendant, c'est le couple âme-esprit qui se réunit avec le corps.

Il existe également d'autres comparaisons fructueuses entre la carte et l'imagerie alchimique. O'Neill compare l'assaut de feu et de fumée à un emblème alchimique de Fludd (Summum Bonum 1609) de démons et leurs oiseaux et insectes associés attaquant l'alchimiste sur ordre de Dieu, tandis que les archanges le défendent. Les démons sont Azael, Azazel, Samael et Mahazael ; les archanges sont Raphaël, Uriel, Michel et Gabriel. Au milieu, l'alchimiste " Homo Sanus " - homme sain d'esprit - ne peut que prier. À certains égards, certes, cette image est différente de la Maison-Dieu. Les chiffres de la carte de tarot n'ont pas un tel lieu de sécurité, et aucun archange pour les protéger.

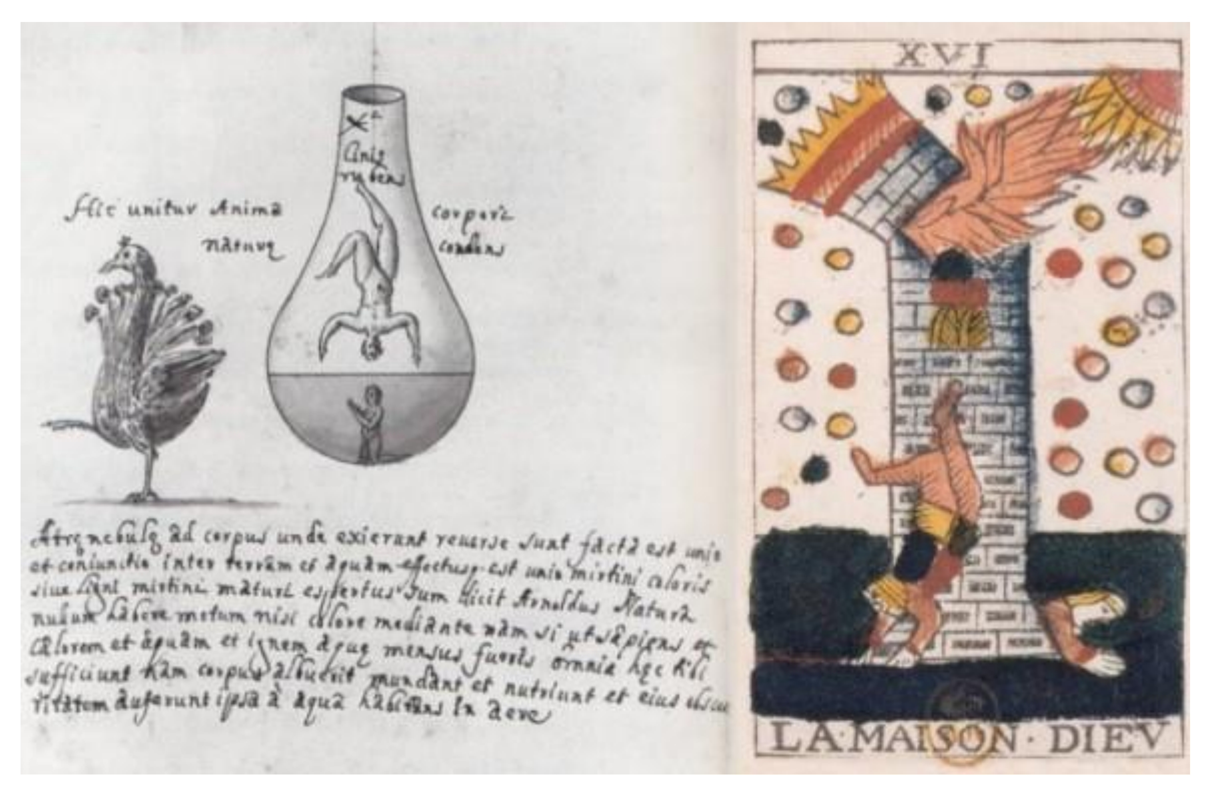


O'Neill compare également la carte à un récit d'un orage qui éclate juste au moment où l'alchimiste commence à gravir la montagne sacrée pour sortir de l'enfer. Cela peut le forcer à retourner dans les profondeurs, d'où il devra essayer encore et encore. O'Neill reprend les images d'un homme tombant d'un arbre ou du bout d'une échelle (la première fois, c'était avec le Pendu). De même, nous avons des chiffres qui tombent de la tour dans la carte de tarot. Mais il y a un bon côté. O''Neill conclut

La longue période de noircissement est terminée, la décomposition est achevée dans l'orage traumatique. La nuit noire de l'âme s'achève et l'ascension vers le ciel commence. (Symbolisme du Tarot p. 284)

Le processus pourrait être moins traumatisant qu'il n'y paraît. Le personnage qui semble tomber peut être suspendu dans les airs, ses doigts plongeant juste dans un liquide en dessous. Un exemple est le Noblet original, avec ses couleurs délavées, à droite en dessous.

Le processus pourrait être moins traumatisant qu'il n'y paraît. Le personnage qui semble tomber peut être suspendu dans les airs, ses doigts plongeant juste dans un liquide en dessous. Un exemple est le Noblet original, avec ses couleurs délavées, à droite en dessous. D'après la reconstitution de Flornoy, la couleur de la masse sombre du fond est bleue, d'où l'eau. Dans le même temps, les jambes du personnage sont positionnées de la même manière que dans le texte alchimique que nous avons vu à propos du Pendu de Charles VI (extrait de Dixon, Bosch p. 256, Folio 40 of Ms. 29, Wellcome Institute, Londres) :



Ce qui est représenté dans le manuscrit, c'est la distillation, la purification d'une substance par ébullition dans un espace clos. L'homme à l'envers dans le flacon pourrait flotter vers le haut. Soit ça, soit il tombe, se condense, encore une fois un processus doux, une distillation qui aboutit à un sujet toujours plus pur.

J'ai déjà suggéré une signification alchimique aux petits globes qui descendent des deux côtés de la tour. Dans la plupart des versions du 17ème siècle de la carte, elles sont de couleurs différentes et sont les éclairs de couleur qui sont vus

à ce stade du travail, la soi-disant "queue de paon". Cette file d'attente peut être vue à gauche du flacon dans l'image manuscrite ci-dessus. Les alchimistes appelaient aussi les éclairs « scintilla », ou étincelles. Et quand le Rosarium (cité section précédente) fait référence à la coloration qui sort de l'amertume de la gorge du Corbeau, il fait peut-être référence à ces gouttelettes que la carte de la Tour montre en couleur .

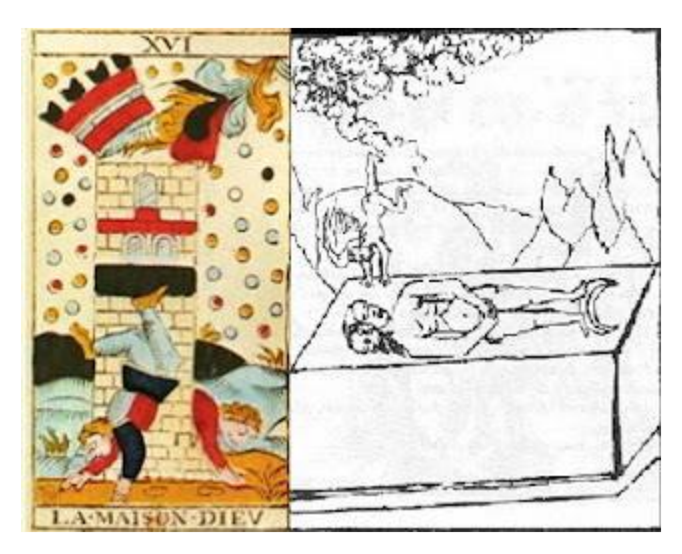
Comme je l'ai exposé en rapport avec le Pendu, Bosch avait de nombreux hommes à l'envers dans son Jardin des délices, où la pose semble être celle d'un état de transe, bien qu'aucun de ceux que je vois n 'ait exactement la même position des jambes. William Blake, comme je l'ai exposé à propos du Pendu, a utilisé cette image alchimique pour représenter l'élément air.

Ce qui est important, c'est d'utiliser beaucoup d'excréments, conseillaient les alchimistes. Un emblème cité par O'Neill, tiré de la Symbola aureae mensae 1617 de Maier, montre un homme réussi à grimper sur le côté d'un bâtiment. Le maître alchimiste conseille à l'autre : " Prends ce qui est foulé aux pieds dans le fumier, car si tu ne le fais pas, tu tomberas sur ta tête quand tu monterais sans marches " (cité dans Fabricius, Alchemy p. 22, où l'emblème apparaît également ; Fabricius ne propose pas d'interprétation). Cette citation est tirée d'un manuscrit arabe traduit en latin en 1182 par Robert de Chester, nous dit de Rola.



De Rola fait remarquer que l'alchimiste au premier plan semble être coincé dans la boue; cela ressemble à l'enfermement des personnages dans la goutte d'eau du Mutus Liber ou les cordes de la carte Diable. Dans cette mesure, l'image de l'alchimiste coincé dans le fumier correspond à la situation de l'âme souffrante. Pourtant, c'est ce fumier même qui fournit les moyens du salut de l'alchimiste.

De Rola dit que l'alchimiste pointant vers le sol est "un rappel que la terre partage avec la Terre ou le Sujet Philosophique le même signe spagyrique [c'est-à-dire alchimique]" (p. 114). Mon interprétation est qu'avec la douce chaleur et les gaz fournis par les excréments en décomposition, le Sujet, Mercure philosophique, sera capable de monter et de descendre avec succès. Dans la carte, cependant, le haut s'est détaché. Le résultat est que des vapeurs toxiques s'échappent, pouvant nuire à l'alchimiste. De plus, il y a de la chaleur venant d'en haut, des rayons du soleil ou un coup de foudre que nous ne pouvons pas voir mais qui était sur les versions précédentes de la carte. Eh bien, les accidents dus à la surchauffe étaient sans doute fréquents. C'est pareil dans la vie. Le résultat est parfois une chute, comme le prédit l'adepte du premier plan. Il y a une scène similaire à ce stade de la série Rosarium. Je l'ai montré plus tôt ; le revoilà, à sa place d'origine.



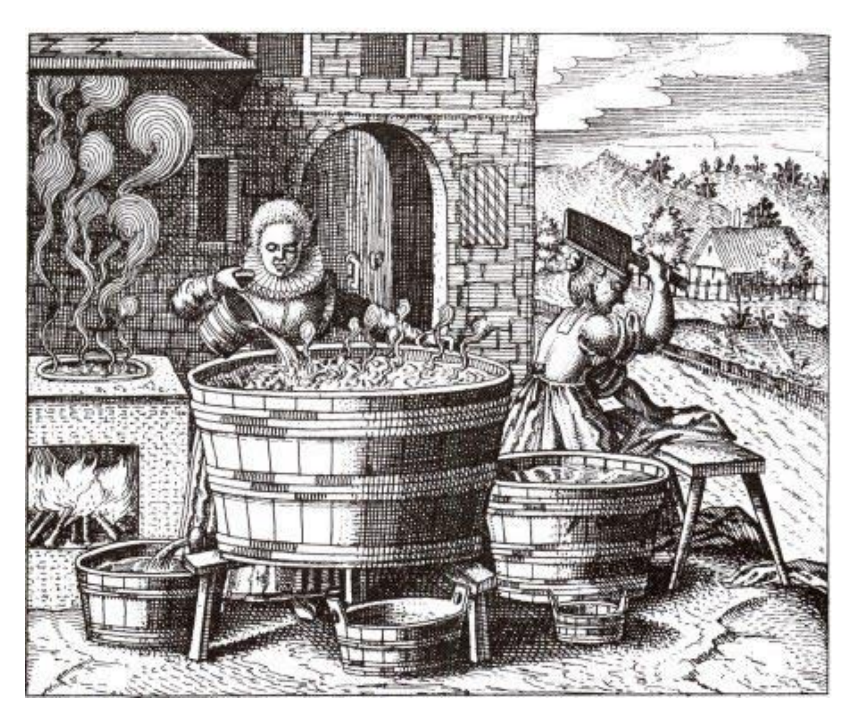
Cette fois, j'utilise la version Conver de la carte, qui semble montrer un coup de foudre d'en haut. C'est la même chose dans le mythe de Phaéton : Jupiter met fin à la promenade en char de Phaéton en lui lançant un éclair qui l'envoie dévaler la terre. Tel est le danger à ce stade de l'ouvrage.

17. Etoile, 18. Lune et 19. Soleil

17. L’Etoile Alchimique



De nombreux aspects de la carte Etoile peuvent être trouvés en alchimie. O'Neill associe le jeune tenant les cruches d'eau - un motif remontant au Cary Sheet du XVe siècle - à l'albédo, le blanchiment, processus de lavages répétés. Nous avons donc des illustrations de femmes versant du liquide chaud dans une baignoire et séchant ensuite les vêtements : l'emblème III de l'Atalanta Fugiens de 1617 de Maier pour lequel la devise est « Va à la femme qui lave les draps, fais de même » ; et l'emblème de la Philosophia Reformata de Mylius en 1622 (sur les 28 de la série), illustré ci-dessous. Cependant, il n'y a jamais deux cruches.



O'Neill nous renvoie également au « Splendor Solis » ; une dame avec une étoile sur la tête est montrée sur le point de nettoyer un homme noir (emblème 8, que je reproduis de Transformation of the Psyche, p. 84). Il n'y a pas de cruches, juste la dame et son étoile.



Cette perspective, considérant la carte comme une purification, est cohérente avec le rituel du lavage et de l'onction tel qu'il est présenté à la fois dans la Bible

et dans l'Odyssée d'Homère. Pour des exemples de l'Odyssée, dans un autre article je parle aussi du jeu de mots possible de "LE TOILE" comme le mot est vu sur quelques cartes, à « LA TOILLE », signifiant drap, et « LA TOILETTE », lavage. Et il y a aussi "LE TOULE", dialecte marseillais pour "printemps", autre lieu de lavage, auquel le titre Conver ressemble beaucoup, surtout sous la forme mutilée sous laquelle nous l'avons.



Top: detail of Chosson 1672.
Middle: detail of Conver 1760.
Bottom: detail of Conver 1761.

Ici, je viens de reproduire le bas des cartes (plus bas, vous pouvez voir les entiers dont elles sont tirées) ; il n'y a aucune suggestion de "LE TOULE" dans le Chosson; c'est le plus évident dans le Conver de 1760 (image du milieu).

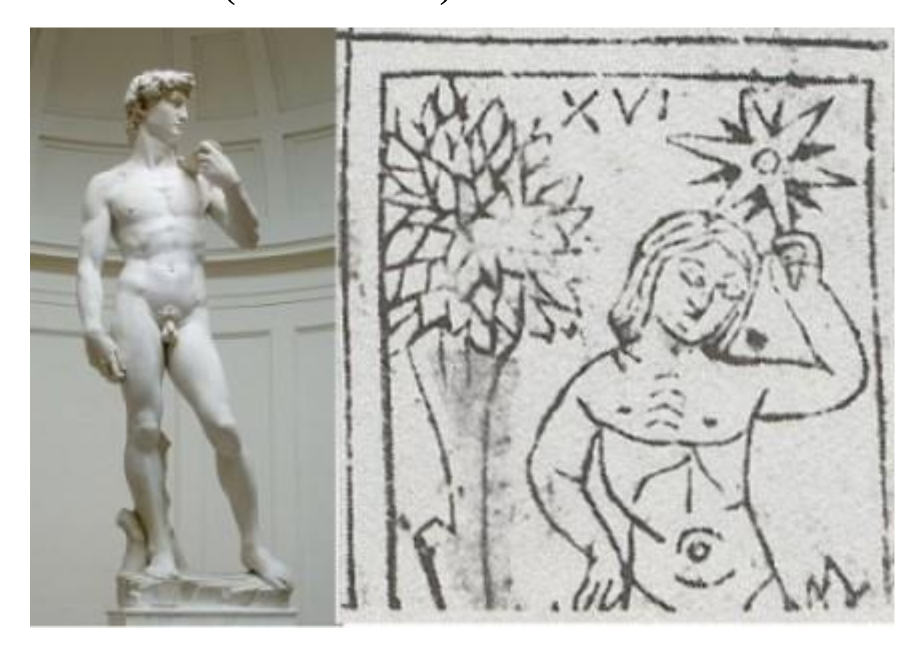
Mais mon sujet ici est le lavage et l'onction. pas de jeux de mots possibles. Je vais donner quelques exemples bibliques (ceux d'Homère sont similaires). Dans une diatribe réprimandant Israël comme une prostituée, Ézéchiel (16:9) compte être lavé et oint comme l'une des bénédictions que Dieu a données à son peuple ingrat. Ezéchiel fait dire à Dieu : « Et je t'ai lavé avec de l'eau, j'ai purifié ton sang de toi et je t'ai oint d'huile. »

De même, Moïse fait laver Aaron et ses fils, puis Aaron, en tant que souverain sacrificateur, oint (Lév. 8:6-12). Dans le Nouveau Testament, Jean-Baptiste lave Jésus dans le Jourdain, tandis que le Saint-Esprit l'oint (Actes 10:38). Puis à la fin de la vie de Jésus, Marie-Madeleine lave ses pieds avec ses larmes et les oint d'huile (Jean 13:2).

Ensuite, il y a le roi David. En apprenant la mort de son fils nouveau-né, il se lave d'abord, puis s'oint lui-même, et finalement rompt le jeûne qu'il avait suivi dans l'espoir de gagner le pardon de Dieu (II Sam. 12:20) :

Voici ce qui se passe. Le premier péché de David avait été d'avoir des relations sexuelles avec Bethsabée et d'avoir un enfant. Son second était de faire tuer son mari au combat, afin que David puisse épouser la veuve et revendiquer l'enfant. Comme il se doit, le personnage de la carte de Budapest (XVIe siècle, en bas à droite, Kaplan Encyclopedia of Tarot vol. 2)) regarde vers le bas comme contrit. Après le bain et l'onction, David est apparemment purifié de sa culpabilité, car la

prochaine chose que nous entendons est que Bathsheba est à nouveau enceinte, cette fois avec Salomon (II Sam. 12:24).

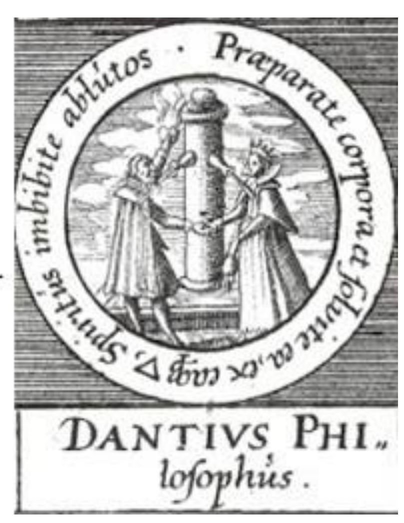


Sur cette carte du Musée de Budapest, le jeune homme, avec une étoile à six branches au-dessus de lui, fait penser au David de Michel-Ange. Au cours des XVe et XVIe siècles, une telle étoile était connue sous le nom de « bouclier de David » - et un symbole de l'ancêtre réputé du Christ. David est le prototype de "l'oint" (Psaume 89:20), le sens de "Christos" en grec. Peut-être notre joueur de cartes du XVIe siècle, en voyant l'homme nu sur la carte et l'étoile à six branches, aurait-il pensé à une statue populaire récemment achevée à Florence. Je suppose que le sens est que le lavage était destiné à purifier, tandis que l'onction a rendu saint.

Johann Mylius, parmi sa liste de ses prédécesseurs célèbres, comprend le poète Dante, qui bien sûr n'est pas connu pour avoir été un alchimiste. Voici l'emblème, avec la traduction que donne De Rola. (Jeu d'Or p. 151)

Dante,
Philosopher:

Prepare and dissove the Bodies, and with the Water carry out Imbibition on the washed Spirits.



Je pense que la référence est à un passage du Purgatorio, dans lequel, près du sommet de la montagne du Purgatoire, il rencontre deux ruisseaux. Une jeune femme là-bas le pousse dans l'un d'eux, et il oublie tout de son ancienne vie concernant les péchés dont il est terni. Il ne connaît même pas sa guide Béatrice. La vapeur, apprend-il, s'appelle Lethe, grec pour l'oubli. Nous connaissons ce ruisseau le plus célèbre de la République de Platon, où, dans le mythe d'Er, les âmes d'Hadès en boivent avant de retourner sur terre pour se réincarner. Après avoir appris ce qui s'est passé, il lui est conseillé de boire de l'autre ruisseau, appelé Eunoia , un mot que Dante a probablement choisi parce qu'il combine Eu, signifiant « bon » avec « noia » signifiant « connaissance ». En le buvant, il se souvient de ses bonnes actions et connaît ainsi à nouveau Béatrice. Ainsi l'emblème a les deux courants du poème de Dante. Cependant, il a été adapté à un usage alchimique. L'un est ivre par un homme sans couronne, l'autre par une reine. Peut-être que l'idée est que l'un est Dante et l'autre est Béatrice. Mais l'un est aussi l'alchimiste et l'autre sa soror mystica (sœur mystique), le conduisant vers la prochaine étape de l'œuvre, celle de Luna, qui en alchimie est souvent représentée comme couronnée.

Certains travaux alchimiques montrent les deux courants comme faisant partie de la longue séquence vers la transformation. Voici l'emblème 50 de l'Atalante Fugiens de Maier, que j'ai mis à droite de la version "Chosson" de la carte.



One dissolves impurities, the 2nd regenerates.

De Rola (p. 102f) explique que :

La première Eau (Premier Mercure ou Dissolvant) liquéfie et dissocie les métaux afin qu'ils retrouvent leur pouvoir naturel et originel. ... La Première Eau (Premier Mercure) est l'Eau édénique, qui a un pouvoir rénovateur ; la puissance génératrice est l'apanage de la Seconde Eau. Lorsque les deux sont unis dans les proportions correctes, le Mercure philosophique est obtenu.

Puisqu'on se dissout, l'eau de l'emblème est représentée en train de le traverser au moyen du trou qu'il fait dans le vase. Puisque l'autre se régénère, on y boit

comme à une fontaine de jouvence. Le premier liquide est probablement un puissant solvant et poison, tandis que le second est de l'eau contenant des sels de soufre, comme dans les bains minéraux à la mode où les gens allaient à cette époque (et le font toujours en Europe). Mais l'emblème alchimique le plus proche de notre carte est probablement celui d'une Pandora que le site qui la contient identifie comme 1550, maintenant à Bâle.



Outre les deux ruisseaux - désormais hermétiquement fermés pour le protéger des impuretés (et l'alchimiste de lui), on peut voir ici sept petits oiseaux, correspondant aux sept petites étoiles sur la carte, et un huitième grand oiseau sur l'arbre, correspondant non seulement à la grande étoile mais aussi à l'oiseau de la carte sur un arbre.

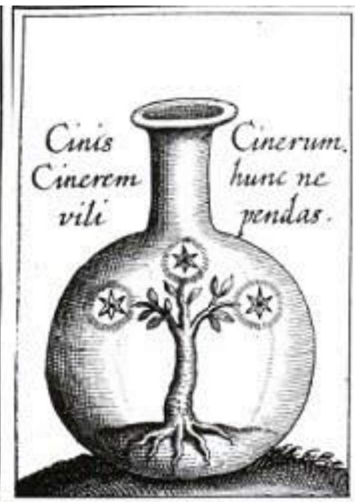
En comparant l'imagerie de la carte à d'autres images alchimiques, nous pouvons voir ce lavage et cette onction comme l'aboutissement d'un long processus. Dans l'Anatomia auri de Mylius, 1628, vers la fin, six petites étoiles apparaissent avec une grande, avec le soleil et la lune au-dessus d'elles. De Rola dit qu'ils symbolisent "les sept Sublimations". Dans d'autres contextes, comme nous l'avons vu, il y a huit de ces sublimations ou peut-être même neuf.



Les sublimations sont ce qui se produit lorsque le Sujet est mis dans un état gazeux. Il se condense sur les parois de la cornue sous forme de minuscules points (le premier ci-dessous), semblables aux globules vus sur la carte Maison-Dieu, ou il tombe à l'intérieur de la cornue comme des gouttes de pluie (deuxième ci-dessous). Voici deux exemples ; dans chaque cas, nous voyons l'imagerie des étoiles comme faisant partie du processus. Le premier vient encore de l'Anatomia auri. Nous avons déjà regardé les deux premières images en rapport avec le Diable et la Tour. La troisième me semble comparable à la carte Star, ne serait-ce qu'à cause des trois étoiles qu'elle contient.

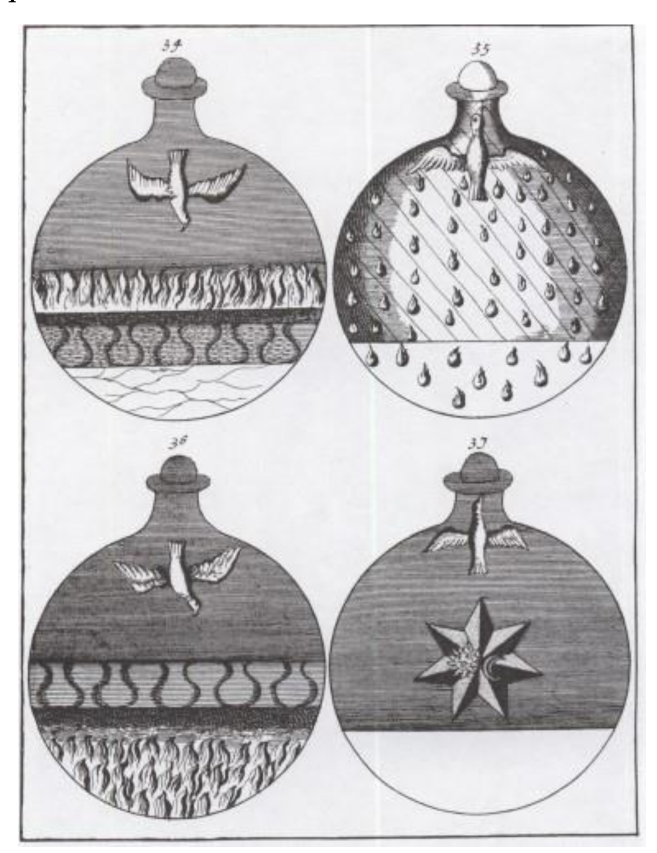






Les mots signifient « Cendres de cendres. Malgré ces viles cendres, selon Fabicius. Il s'agit d'un nouvel être ressuscité du tas de cendres formé par les gouttelettes colorées sur la carte Tour.

Voici une autre version du processus, tirée d'Elementa chemiae de Barchusen, 1718. Selon Fabricius (Alchemy p. 235), il s'agit de versions gravées d'illustrations à l'aquarelle du début du XVIIe siècle « Couronne de la nature ».



Ici, le stade correspondant à la carte Étoile est une étoile avec un soleil et une lune à l'intérieur. A partir de l'étape du lavage/onction, le sujet passe à ses deux

aspects, l'un lunaire et l'autre solaire. Le Lunaire s'occupe du nettoyage des impuretés, et l'autre de l'ascension vers les dieux.

Il existe une autre interprétation alchimique possible de l'oiseau sur l'arbre, qui, comme nous le voyons, a été ajoutée assez tard dans le développement de la carte.



Left to right: Chosson 1672, Conver 1760, Conver 1761.

Tout d'abord, regardez le fronton de la traduction française de l'Hypnerotomachia (*Songe de Poliphile)*, qui a un phénix face au soleil avec ses ailes déployées.

Le premier mot du titre de l'ouvrage, « hypnerotomachia poliphili », souvent pris pour le nom complet, est dérivé du grec, le titre complet étant en latin.

En général, en français, on préfère se référer au Songe de Poliphile, ou plus brièvement encore au Poliphile plutôt qu'à l'Hypn-eroto-machia Poliphili. Ces différents titres d'usage sont en fait une simplification du titre complet, composé, à l'impression, sur la page de titre, en un triangle équilatéral, posé sur sa pointe :

HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI,VBI HV

MANA OMNIA NON NISISOMNIVM

ESSE DOCET .ATQVE OBITER

PLVRIMA SCITV SANE

QVAM DIGNA COM

MEMORAT.

Les éditions françaises retiennent aussi : Discours du songe de Poliphile, Combat d'amour en songe (équivalent du titre de la traduction anglaise de 1592 : The Strife of Love in a Dream) ou Les amours de Polia. En France, il fut publié pour la première fois à Paris par Jacques Kerver sous la direction de Jacques Gohory en 1546 (réimpression en 1554 et 1561).



Le nom Poliphile, mentionné dans le titre est également tiré du grec et signifie « celui qui aime Polia ». Polia est elle-même protagoniste de cette histoire, et son nom signifie « beaucoup » ou « plusieurs choses ». Poliphile est donc celui qui a de multiples objets d'amour.

Rien qu'à l'examen de ce titre, les deux grandes lignes-force du texte sont déjà bien en évidence : d'une part, la veine du romanzo d'amore à la Boccace ou peut-être à la façon des romans allégoriques de la fin du Moyen Âge (le Roman de la

Rose, de Guillaume de Lorris et Jean de Meun, et plus directement : le Livre du Cuer, de René d'Anjou), de l'autre le roman multiforme, multi centré, stratifié, qui célèbre le savoir antique, celui de Rome et de la Grèce essentiellement.

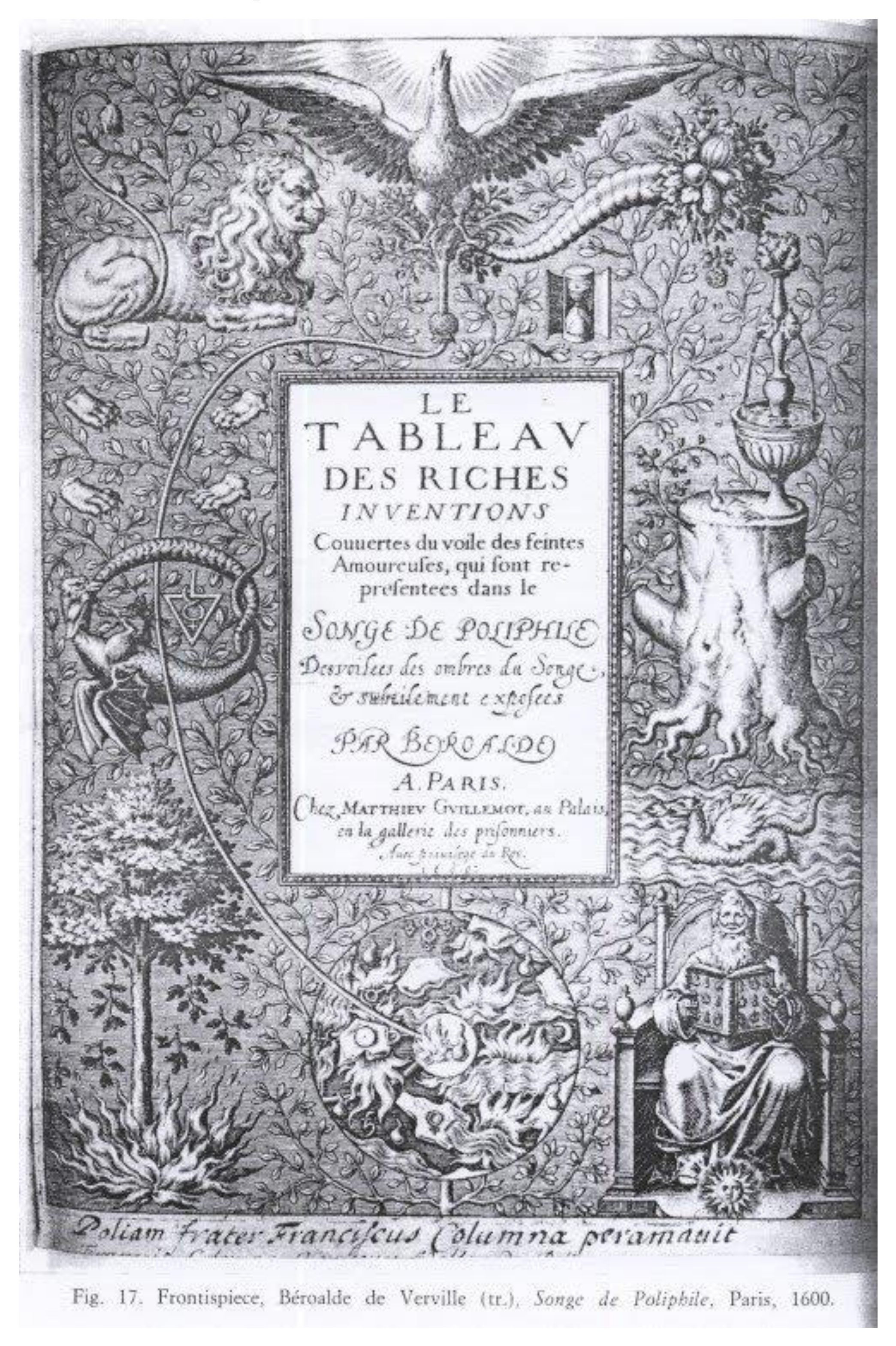


Fig. 17. Frontispiece, Béroalde de Verville (tr.), *Songe de Poliphile*, Paris, 1600.

Le reste de la page place l'image dans un contexte alchimique. Ici, je ne peux pas faire mieux que de citer Gerhart B. Ladner, Images and Ideas in the Middle Ages (dans Google Books, mais sans beaucoup d'images).

Le phénix sur l'arbre de vie apparaît, par exemple, dans une synthèse picturale de la fin de la Renaissance des symboles du renouveau alchimique : le frontispice de la traduction de François Beroalde de Verville (publiée en l'an 1600) du célèbre roman allégorique Hynnoerotiomachia Polifili de Fra Francesco Colonna, OP (publié pour la première fois en 1499), qui au XVIe siècle avait fortement influencé les hiéroglyphes et l'emblématique, mais a maintenant été interprété par Beroalde de Verville du point de vue « sténographique », c'est-à-dire ésotérique de l'alchimie. ... A l'image de Beroalde de Verville la fontaine, le nouveau brin du vieux tronc, le phénix, l'arbre de vie, et les autres symboles du renouveau sont tous reliés par la courbe d'une branche forte qui maintient cet univers symbolique ensemble ; la composition est en outre soutenue par un réseau de fond végétal formé par un myrte ramifié, dont on nous dit qu'il symbolise le pouvoir omniprésent de l'amour. (p. 759f)

Ladner explique que le phénix signifiait le pouvoir « mercuriel » de l'esprit que l'alchimiste atteignit au stade final et le plus élevé de son « œuvre » :

... dans une telle imagerie alchimique (cf. Fig. 16) le symbolisme n'est plus celui de la Résurrection mais celui du « plus haut mercure » ; le noyau quasi-mystique de transformation de la matière et de renouvellement de la vie de l'alchimie (lié, bien sûr, à l'ancien hermétisme.

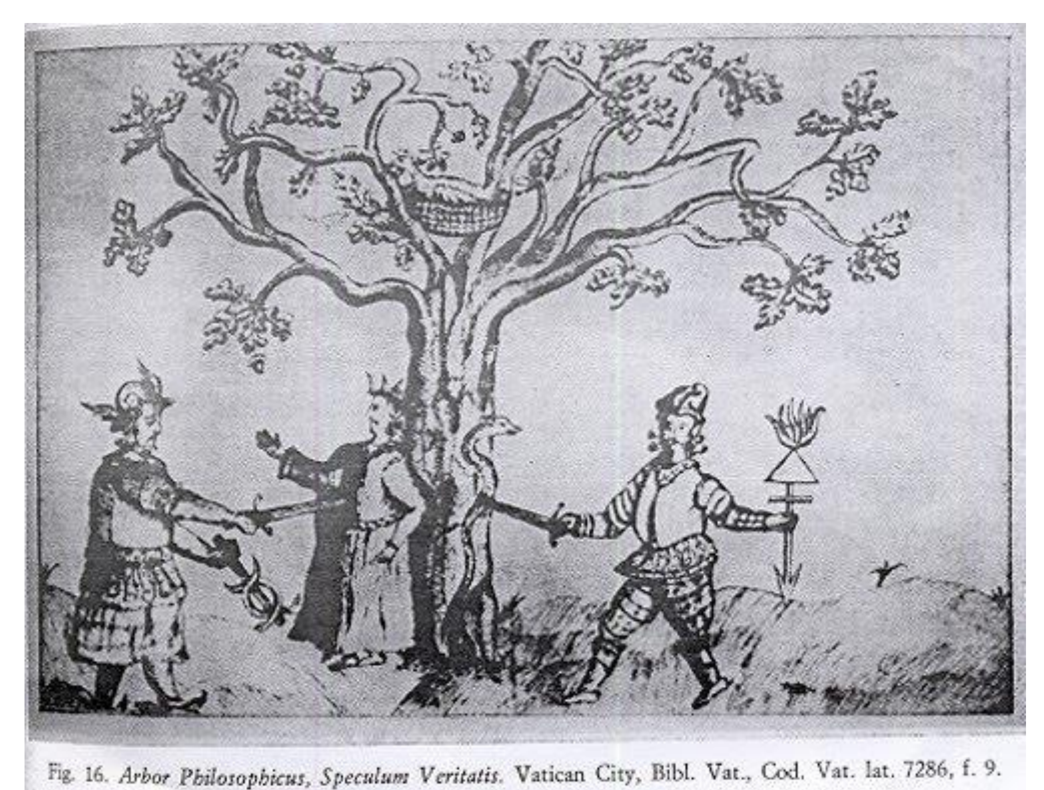


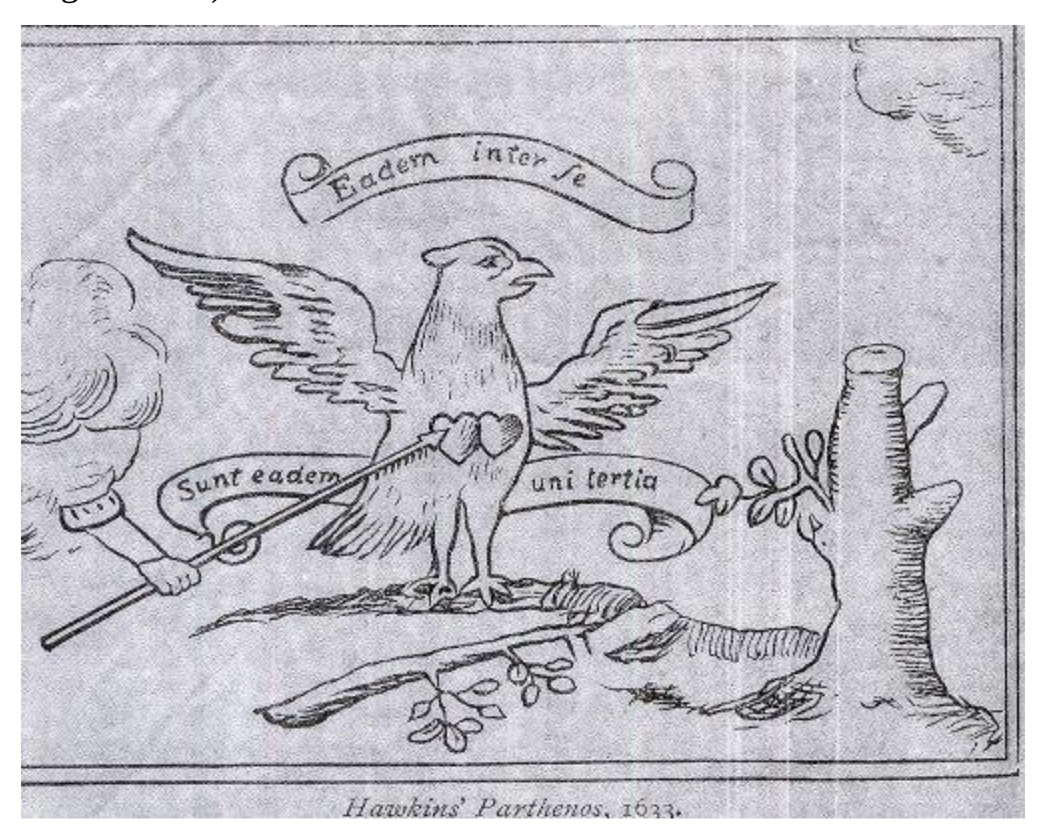
Fig. 16. *Arbor Philosophicus, Speculum Veritatis.* Vatican City, Bibl. Vat., Cod. Vat. lat. 7286, f. 9.

Voici l'illustration de Ladner, avec un gros plan du détail pertinent.

Jésus était souvent placé dans un arbre à un endroit similaire, à son sommet. Il est un autre symbole de régénération et de résurrection. Ainsi l'oiseau dans

l'arbre, qui aurait été vu comme un phénix, est un autre symbole de la régénération, de cette perspective alchimique, que symbolisent le lavage et l'onction par les deux cruches.

Le motif d'un oiseau à côté d'une nouvelle pousse sortant d'un arbre coupé apparaît ailleurs à cette époque. Voici une autre image, de 1633 (de Roberta Albrecht, The Virgin Mary as alchemical and Lullian Reference in Donne, p. 62, chez Google Books) :



Hawkins' Parthenos, 1633.

Le poème d'accompagnement dit :

Voici comment la mort aymes [vise] avec son dard mortel,

Et blesse un Phénix avec un cœur semblable à un jumeau.[cœur].

Ce sont les cœurs [cœurs] de Jésus et de sa Mère

Tellement liés dans l'un, que l'un sans l'autre

N'est pas entier...

Ceci vient d'Angleterre, écrit à l'ombre du célèbre "La tortue et le phénix" de Shakespeare, dans lequel il y avait un lien similaire entre les cœurs dans la mort

Alors ils s'aimaient, comme l'amour à deux

Avait l'essence mais en un;

Deux distincts, aucune division :

Nombre là-bas dans l'amour a été tué.

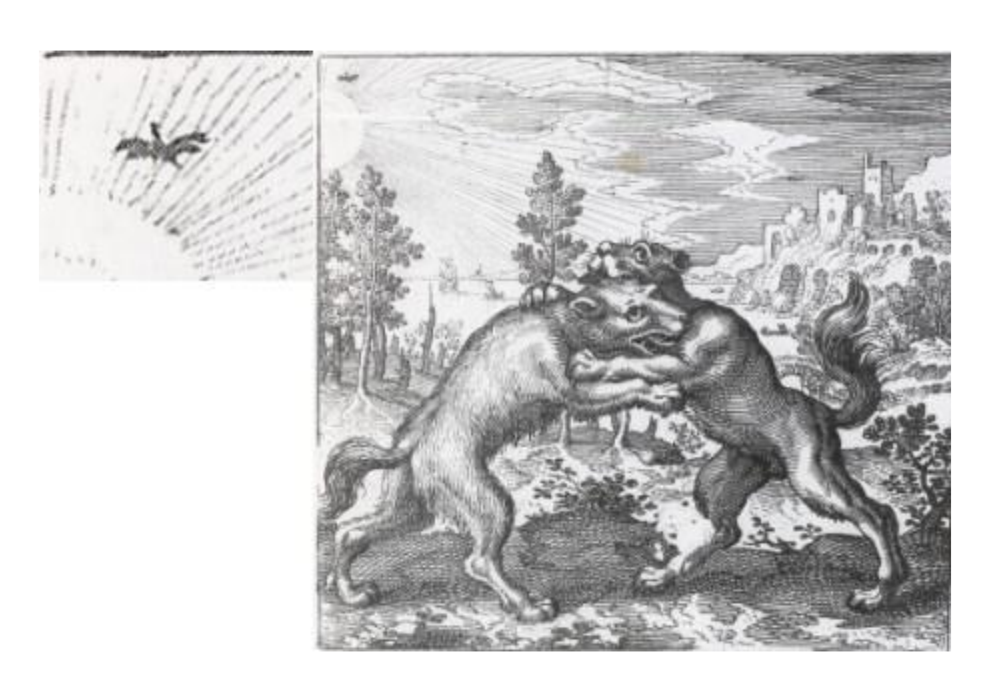
Après cela, il y a eu "Love's Alchemy" de John Donne. Ces poèmes peuvent être ouvertement alchimiques ou non, mais ils sont tout à fait dans une culture qui a exploité l'alchimie à des fins poétiques suggérant la transformation et le renouveau.

18. La Lune Alchimique



O'Neill appelle l'apparition de Luna dans la séquence ici la "conjonction lunaire", expliquant qu'elle s'exprime dans le combat du chien et de la chienne - ou du chien et du loup - comme une copulation ainsi qu'une opposition. Le chien et le loup ne se battent pas sur la carte, et de toute façon les chiens sont un ajout tardif (XVIe siècle ou alter). Au XVe siècle, Cary Sheet, bien que certaines personnes prétendent voir deux chiens, ce que je vois, ce sont des crocodiles, dans une scène délibérément égyptienne. Pourtant, les canines rouges et grises pourraient avoir été incitées par le chien et le loup alchimiques. (Ci-dessus, de gauche à droite, le Cary Sheet, le Noblet et le Conver de 1761.)

En alchimie, je trouve deux exemples de ce dont parle O'Neill, dans l'Atalanta Fugiens de Maier (ci-dessous, deuxième image) et dans De lapido philosophica de Lambsprinck de 1625.



Une belle touche ici est l'oiseau en arrière-plan volant vers le soleil (agrandi à gauche), comme on peut imaginer l'oiseau de la carte XVII en train de le faire.

Maier ne suggère pas que l'interaction soit particulièrement lunaire ; peut-être que cela vient de Lambspring, qui dit "Le corps est mortifié et blanchi..." Que les deux canines constituent une coniunctio je reçois de Fabricius (Alchimie p. 30).. Les deux animaux sont en effet décrits comme mâle et femelle, et de plus le mâle semble avoir une érection, faiblement au-dessus mais plus visiblement à Lambspring) ; et il est vrai que leur antagonisme résulte d'une mort et d'une dissolution mutuelles l'une dans l'autre, comme dans le cas de la conjonction. De plus, dans l'Atalante, l'emblème est au bon endroit dans la séquence, correspondant très bien à la place du tarot Lune.

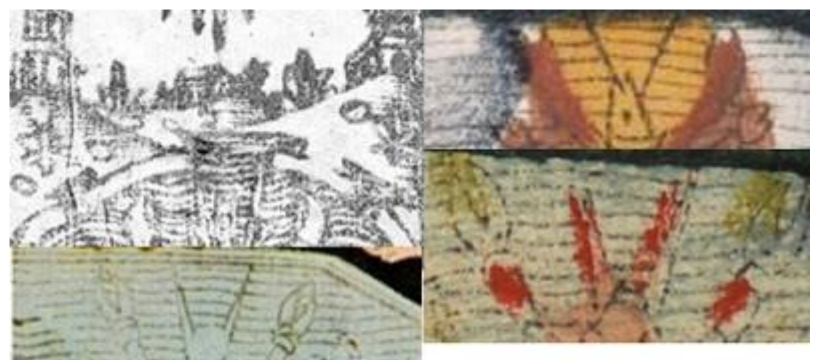
Le chien et le loup qui se battent sont peut-être une expression de ce que l'on appelle parfois la "conjonction lunaire", les deux animaux représentant l'âme et l'esprit s'unissant par dissolution mutuelle. Le résultat est alors quelque chose de plus élevé que les deux, comme le dit l'Atalante, prétendant citer Nicolas Flamel (de Rola p. 103, Golden Game ;

Les deux, dis-je, étant réunis dans le vase du sépulcre, se mordent cruellement l'un l'autre... et finalement s'entretuent, soient cuits dans leur propre venin, qui après leur mort, les change en eau vive et permanente ; avant peu de temps, ils perdent dans leur corruption et leur putrification, leurs premières formes naturelles, pour ne prendre ensuite qu'une seule forme nouvelle, plus noble et meilleure.

Ce que devrait être cette forme supérieure n'est pas indiqué dans l'emblème, à moins que ce ne soit le phénix volant vers le soleil.

Je pars donc du principe que le chien et le loup de l'image alchimique correspondent aux deux créatures de la carte Lune, et qu'ils sont aussi probablement un chien et un loup. Il y a une vieille expression, "entre le chien et le loup" qui signifie la partie la plus tardive et la plus froide de la nuit. Il s'adapte ici.

En alchimie, la substance régénératrice est ce qui résulte du mélange du sang et des carcasses des deux animaux au fil du temps, après quoi les deux se régénèrent. Puisque les animaux sur les cartes ne se battent pas, ou même ne se remarquent pas particulièrement, je pense que la Médecine Lunaire vient d'une autre manière. Si vous regardez le crocodile de gauche sur la carte Cary Sheet, il semble y avoir quelque chose dans ses mâchoires ; Je ne sais pas pour l'autre. Dans les pinces des écrevisses de la carte Conver, il y a clairement un objet en forme de losange. Cet objet peut ou non être dessiné sur le Noblet ; Je pense que je vois quelque chose dans la griffe gauche; et il n'y a pas de lignes ondulées traversant cet espace sur la voiture. Et dans le soi-disant "Chosson", de 1672 ou plus tard, sur lequel le Conver est modelé, c'est très difficile à dire. Voici les détails pertinents :


Clockwise from top left: Cary Sheet c. 1500, Noblet c. 1650, "Chosson" c. 1672 or later, Conver 1761.

Il me semble que ce qu'il y a dans les mâchoires ou les griffes de ces animaux est ce qui correspond au résultat des carcasses pourries des animaux morts. C'est la Médecine Lunaire.

O'Neill suggère que l'écrevisse dans l'eau sur la carte représente un fœtus dans l'utérus, sur le point de naître. C'est une autre façon de présenter le résultat du combat aérien. Le joyau dans les griffes - une image de la Pierre, merde - en est une autre. Il est possible que l'écrevisse prenne la place du crapaud dans le poème de Ripley, lorsqu'elle devient blanche (voir citation ci-dessous), en tant qu'animal associé astrologiquement à Luna. Nous voyons les écrevisses illustrées avec Luna dans certaines illustrations - et de l'autre côté de la page, Sol avec un lion, pour la même raison. (C'est du frontispice du Musaeum hermeticum, 1625, de Rola Golden Game p. 184. Plus haut à droite, non représenté ici, Verseau, symbolisant l'élément eau, verse de son unique cruche.).

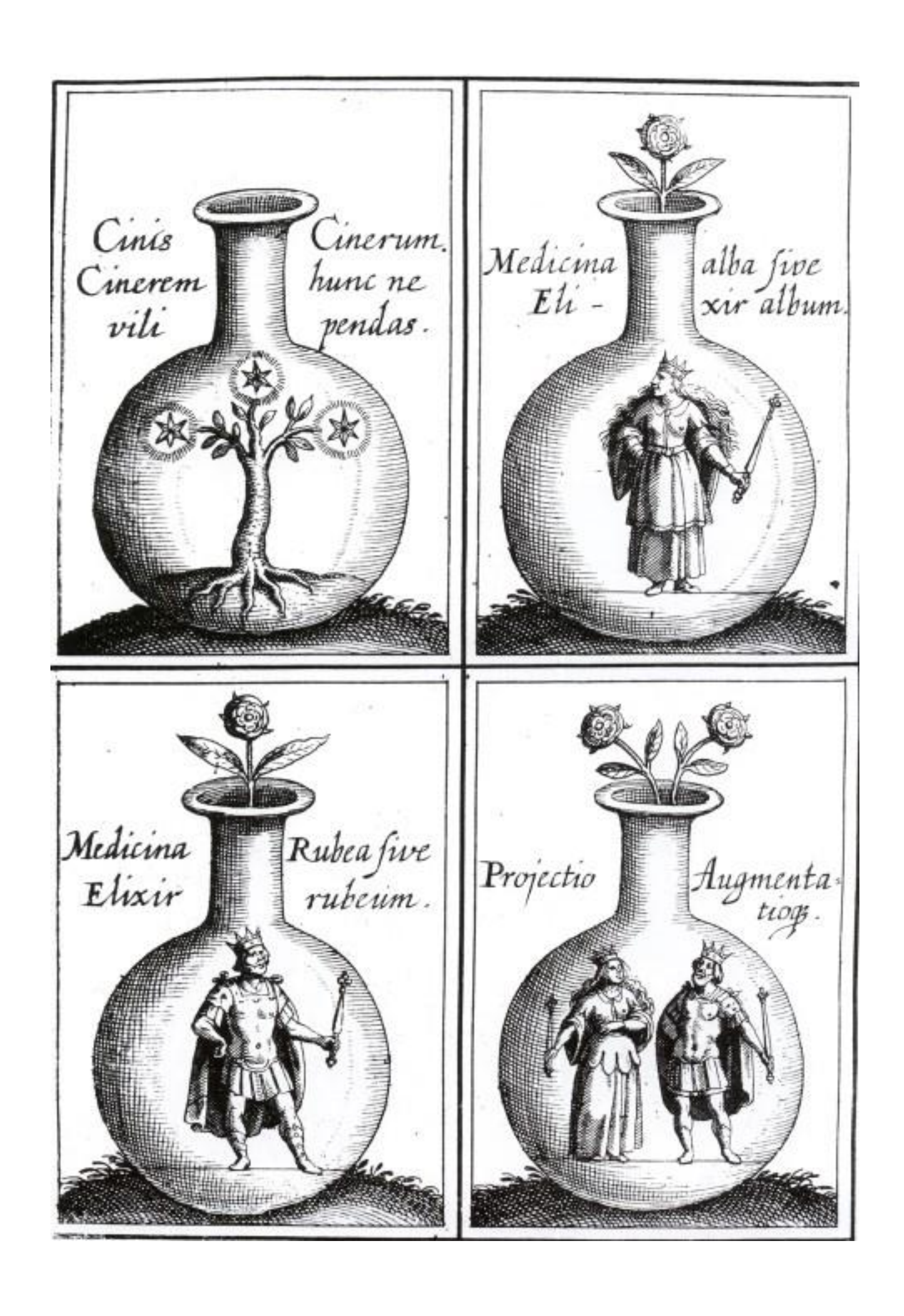


Sur la carte Lune de style Marseillais, les couleurs des gouttelettes qui descendent suggèrent différentes planètes qui ont été identifiées avec les différentes sublimations (voir le commentaire de Philalèthe sur Ripley, rouge pour Mars, vert pour Vénus, jaune pour le soleil. De même Ripley's Vision parle d'une multitude de couleurs - que nous avons vues en commençant par la Maison-Dieu - suivies d'un blanchiment puis immédiatement d'un rougissement:

> ... Le crapaud aux couleurs rares de chaque côté a été percé ;
>
> Et Blanc est apparu quand toutes les choses diverses étaient passées :
>
> Qui après avoir été teinté Ruddy, a duré pour toujours...

L'Anatomia auri de Mylius de 1628, après l'apparition des trois étoiles dans le bécher, a une reine blanche avec une rose blanche sur le dessus, et après cela un roi avec une rose rouge. Cela ressemble beaucoup à la Lune suivie du Soleil. Celui avec la reine a les mots "Médecine blanche ou Elixir blanc"; l'autre est « Médecine rouge ou Élixir rouge ». Nous avons jusqu'ici identifié la médecine Blanche" : en alchimie, le résultat du loup et du chien s'entretuant, ce qui dans le tarot correspond au diamant dans les mâchoires ou les griffes du monstre aquatique. Reste à voir ce que le rouge est le médicament et comment il est obtenu.

Quant à ce que les deux pourraient signifier ensemble, cette question se posera en relation avec la carte de jugement. pour l'instant je me bornerai à dire qu'après l'étape Rouge vient l' "Augmentation de Projection", parfois appelée "Multiplication", dans laquelle le Soleil et la Lune engendrent une grande progéniture.



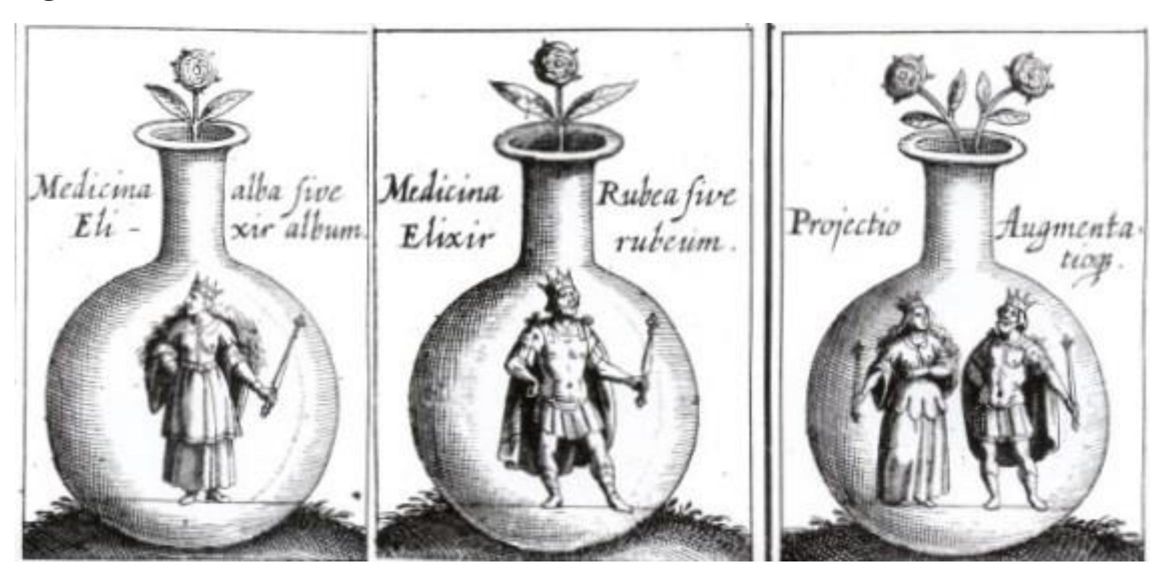
19. Le Soleil alchimique.

En alchimie, le stade solaire rouge succède au stade lunaire blanc, comme l'affirment de nombreux travaux. J'ai déjà cité la "Vision" de Ripley. Un autre est dans la partie 3 de la "Gloire du monde", un texte que Marco sur Tarot History Forum m'a dirigé vers.

ix. ARISTEUS, dans sa deuxième table, dit : Battez le corps que je vous ai fait connaître en plaques minces ; versez-y notre eau salée, c'est-à-dire de l'eau de vie, et chauffez-la avec un feu doux jusqu'à ce que sa noirceur disparaisse et qu'elle devienne d'abord blanche, puis rouge.

La progression est la même au Tarot. La noirceur a commencé dans la carte de la Mort, s'est poursuivie dans le Diable (souterrain), a été lavée dans les cartes XVI et XVII, puis est devenue blanche, comme la Lune, au XVIII et maintenant rouge, comme le Soleil.

Dans de nombreuses illustrations du rubedo, une seule personne est montrée, comme dans celle que j'ai montrée dans mon dernier message (au-dessus du milieu), où une rose rouge surmonte le flacon et un homme mûr, un roi, se tient à l'intérieur, correspondant à la reine de l'étape Albedo, qui le rejoindra dans l'Augmentatio.



Dans le Tarot, cependant, lorsqu'il y a une personne, c'est un enfant de sexe masculin, à partir du PMB en avant. Ci-dessous se trouve d'abord le PMB, puis le fragment de Cary Sheet, la moitié gauche dans une couleur différente de la façon dont la figure a probablement été achevée, puis le Vieville de c. 1650, qui semble suivre une conception similaire. (Il peut aussi y avoir une femme avec un fuseau, et d'autres images étranges, mais celles-ci sont dans des traditions différentes, dans lesquelles j'ai vu peu d'alchimie.)



Qu'est-ce que ces enfants ont à voir avec l'alchimie ?

Si vous regardez Ripley's Cantilena, un poème alchimique d'à peu près à la même époque que l'image PMB (et peut-être écrit en Italie, où il a vécu de 1457 à 1477, selon Wikipedia), il existe un tel enfant, appelé "fils vermeil". " Voici les versets 26-29 d'une première traduction (l'original est en latin), que je tire du Mysterium Coniunctionis de Jung, pp. 316-317.

Son heure étant venue, l'enfant conçu avant
Les problèmes renaissaient hors de son ventre une fois de plus;
Et là-dessus reprend un État royal
Posséder pleinement le Destin Propice du Ciel.

Le lit de la mère qui était autrefois un carré
Est peu de temps après fait Orbiculaire.
Et partout la couverture, de même ronde
Avec Luna's Luster brillamment abondé.

Puis à partir d'un Carré, le Lit un Globe est fait,
Et la blancheur la plus pure de l'ombre la plus noire ;
Tandis que du lit jaillit le fils roux

Pour saisir le Sceptre joyeux d'un roi.

Par conséquent, Dieu a déverrouillé les portes du paradis

Je l'ai élevé comme Luna jusqu'à la Place Impériale,

l'a sublimé aux cieux, et cela étant fait,

Il l'a couronné de gloire à égalité avec le soleil.

Le passage du carré au rond est, selon Jung, l'atteinte de la perfection, « c'est-à-dire que le roi a atteint la jeunesse éternelle et que son corps est devenu incorruptible » (paragraphe 439, p. 316). La partie la plus pertinente est constituée des deux dernières lignes du verset 28 : « Alors que du lit, le fils rouge jaillit/Pour saisir le sceptre joyeux d'un roi » (De quo statim prodiit natus rubicundus/ Qui resumpsit regium scepturum Iaetabundus). Jung commente :

Navire et contenu et la mère elle-même, qui contient le père, devient le fils, qui s'est élevé de "l'ombre la plus noire" à la pure blancheur de Luna et a atteint sa rougeur (rubedo) à travers la solifactio. (paragraphe 441, p. 317)

Mais d'après le langage que j'ai cité, il ne s'agit pas d'un enfant docile sur les genoux de la Vierge Marie, mais d'un enfant vif et joyeux qui se met en action, un peu comme ceux des cartes de Tarot.

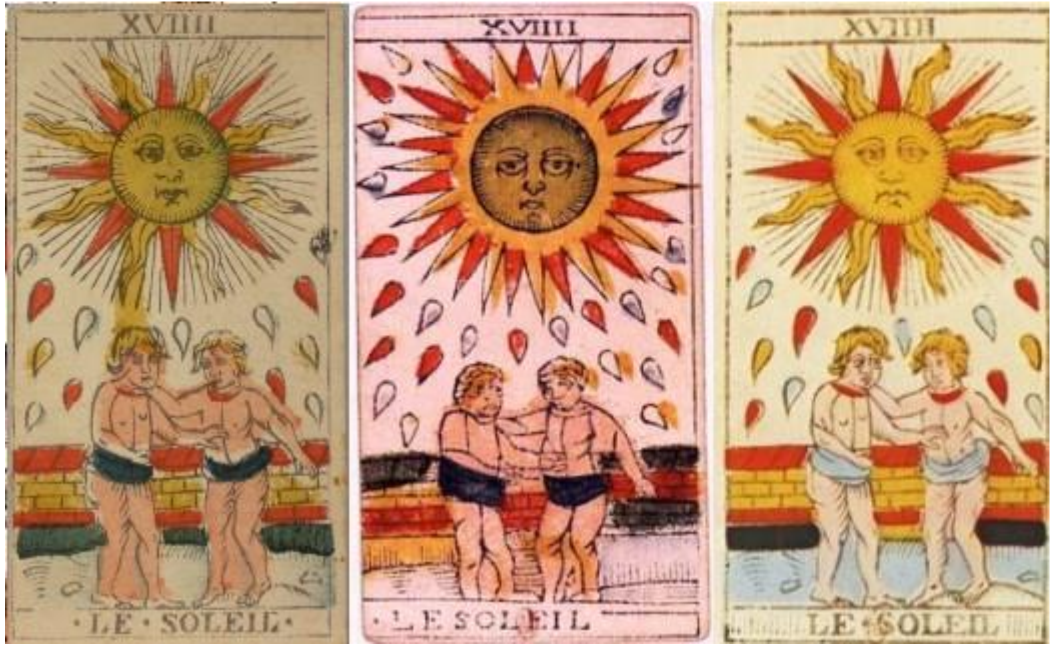
En regardant le poème de Ripley, je vois aussi maintenant le précédent alchimique de l'association d'O'Neill de l'écrevisse de la carte de la Lune à un fœtus dans le ventre de sa mère. Certaines illustrations alchimiques montrent un dragon dans la cornue. Si un dragon, pourquoi pas une écrevisse géante ? C'est une chose difforme de la matière transformée en un garçon vivant et prospère.



Dans le Noblet, cependant (en haut à gauche), il y a une complication : l'enfant a été changé en un homme et une femme. Le même schéma se produit dans la

carte Château des Sforza de c. 1600 (en haut à droite). Cette scène pourrait représenter le roi renaissant avec sa reine au paradis, comme Ripley les décrit. Mais alors pourquoi le regarde-t-elle tristement ? Il se passe autre chose. C'est peut-être dans la tradition des tristes Madones de c. 1500 Italie, qui regardent leurs enfants avec un pressentiment prémonitoire de la souffrance à venir (par exemple celui-ci, signé et daté de 1505 à Venise. Au Paradis, le temps n'a pas de sens, et tout est simultané : c'est donc le fils sur le point d'être crucifié --ou comme ressuscité après l'épreuve--ainsi que l'heureux époux de Marie au Ciel.





Il y a aussi un mur sur la carte Noblet. Pour moi, cela suggère un espace séparé, comme la réplique de l'alchimiste. Les flaques d'eau sur le sol peuvent laisser entendre que tout le liquide n'a pas bouilli.

Pour compliquer encore les choses, les dernières cartes de la tradition « marseillaise », comme le « Chosson », Dodal (vers 1701) et le Conver (1761) ont deux garçons.

Le regard triste et le geste compatissant sont toujours là mais d'un garçon.

À la recherche d'images alchimiques de deux hommes qui pourraient être des jumeaux, tout ce que j'ai pu trouver était une, dans l'Atalanta Fugiens de Maier, de deux Mercure, l'une debout et l'autre assise, tandis que l'alchimiste est assis devant son feu.



"Give fire to fire, and Mercury to Mercury, and it suffices thee." (Atalanta Fugiens Emblem 10.)

La devise de cet emblème dit, assez mystérieusement, " Apportez le feu au feu, et Mercure à Mercure, et cela te suffit." Qu'est-ce que cela pourrait signifier? De Rola explique que cela signifie « l'expérience de ce que vous avez lorsque vous n'obtenez pas ce que vous vouliez. »

Mais cela n'aide pas tellement, du moins pour notre problème actuel. C’est ce que nous avons comme avec l'image des deux garçons du Tarot Soleil. Je pense qu'une gravure vers laquelle O'Neill nous oriente pourrait être utile : dans l'emblème 15 du Mutus Liber, deux anges encadrent un homme adulte qui est suspendu dans une pose ressemblant à la fois à la crucifixion et à l'ascension.



O'Neill trouve que les chérubins ressemblent aux garçons sur la carte. Je ne suis pas d'accord : ces chérubins existent également dans d'autres emblèmes de Mutus Liber : leur fonction est de mettre en valeur tout ce qu'ils nous montrent. C'est ce qui me semble pertinent à la doctrine du "Bring Fire to the Fire"(Apporter le Feu au Feu). L'emblème dans son ensemble représente les derniers instants d'Hercule. Voici une vue rapprochée d'Hercule, qui est d'abord représenté au sol puis relevé.



Nous savons qu'il est Hercule par le club à côté de lui sur le terrain. Nous savons également qu'il est toujours en vie à cause du bras et de la jambe levés. Ce qui s'est passé, c'est qu'il a enfilé une chemise que lui avait donnée sa nouvelle épouse, qui, comme elle l'avait prévu, s'enflamme soudainement. Incapable d'enlever la chemise, Hercule titube vers le haut d'une montagne et se jette sur son bûcher funéraire, amenant ainsi son corps enflammé au bûcher enflammé. De cette façon, avec l'immolation de son corps, il est capable de monter vers les dieux.

Il me semble que le fait de se jeter sur le bûcher d'Hercule est un exemple de "mettre le feu sur le feu". C'est la destruction du héros solaire d'une manière qui permet sa transformation ultérieure. Dans cette image, amener Mercure à Mercure pourrait être véhiculé par la corde qui pend de l'Hercule élevé. Il relie le ciel et la terre. Au-dessus se trouve l'Hercule ascensionné, et au-dessous l'alchimiste et la soror (sœur) avec l'Hercule souffrant. La corde offerte par Hercule relie les deux. Les êtres mortels et immortels d'Hercule sont alors comparables aux deux garçons sur la carte.

L'Hercule souffrant et ascendant est un précurseur de la souffrance et de l'ascension du Christ. En ce sens qu'il est le guide de l'âme vers l'au-delà, il peut également être considéré comme une sorte de Mercure. Le lien entre la souffrance humaine et l'extase divine est ce qui amène Mercure à Mercure.

Pour mieux comprendre le parallèle entre la carte Soleil avec deux garçons et les séquences alchimiques de l'époque, nous devons également considérer leur signification pour les chrétiens de la Renaissance. "Gémeaux" signifie simplement "jumeaux". Dans la mythologie gréco-romaine, il y avait plusieurs paires de jumeaux. Le plus important était le couple, Castor mortel et Pollux immortel, de même mère mais de pères différents. Le jumeau mortel est mort en tentant avec son frère de voler du bétail. L'immortel a accepté d'abandonner la moitié de ses jours dans l'Olympe s'ils pouvaient être transférés à son frère et ils pourraient ainsi passer le temps ensemble, moitié dans l'Hadès et moitié dans l'Olympe. Il s'agit, me semble-t-il, d'un sacrifice comparable au sacrifice du Christ pour l'humanité dont il était le demi-frère. La carte Sun pourrait donc y faire allusion. Un autre Gémeaux est la paire Romulus et Remus. Remus a sacrifié sa vie dans une querelle avec son frère ; mais le résultat fut la « ville éternelle ». C'est une sorte de sacrifice similaire.

En alchimie, nous avons l'âme du Christ, exaltée tandis que son corps est mort. Le parallèle avec les Gémeaux serait la descente du Christ dans la matière et la mort sur la croix pour l'immortalité conférée à l'humanité par son sacrifice. Bien que le Mutus Liber lui-même soit silencieux, de Rola (p. peut penser à deux maximes appropriées. L'une est "Tuez les vivants pour vivifier les morts".

Si fixum solvas, faciasque volare solatum

Et volucrum figas, faciet te vivere tutem;

(Si le Fixe tu te dissout, et le Dissous s'envole,

Et le plus ailé, il te fera sûrement vivre.)

En d'autres termes, si l'on réussit à fond dans l'œuvre de fixer le volatil et de volitaliser le fixe, on a fait la médecine rouge de la vie éternelle.

Deux autres images pourraient aussi suggérer Castor et Pollux, deux images de Mercure à différentes étapes de l'œuvre, Emblème 8 et Emblème 11 du Mutus Liber (de Rola Golden Game pp. 274, 277). Dans chaque cas, un Mercure est représenté dans une bulle, signifiant probablement ce qui se trouve dans la réplique de l'alchimiste, avec le soleil au-dessus. Si nous mettons les deux ensemble, nous pourrions avoir quelque chose comme les deux garçons sur la carte solaire.

À ce stade de la séquence Rosarium, il y a une image du "lion vert et jaune" mangeant le soleil. Puisque le lion est l'animal solaire par excellence, il s'agit du soleil mangeant le soleil ; c'est aussi le feu qui dévore le feu. .Cependant, le Lion vert est aussi une forme de Mercure. Chimiquement, il s'agit probablement d'eau régale, le solvant qui peut dissoudre l'or. Un tel solvant, inutile de le dire, n'est pas très conseillé en tant que médicament. Mais il serait considéré comme une

forme de mercure, car dans la métallurgie, le mercure se réchauffait en un gaz combiné avec les métaux du minerai et les séparait ainsi du minerai.



Il pourrait aussi y avoir eu, très tôt, le simple mélange de poudre d'or dans l'eau. Ce mélange aurait très bien pu être administré à des personnes pour lesquelles aucun médicament n'avait aidé. Il est rapporté qu'Ercole d'Este, en fait, a reçu un tel mélange sur son lit de mort. Il est mort le lendemain matin. Eh bien, peut-être que ses médecins ont interprété leurs textes alchimiques trop littéralement. Ce qu'il était censé manger était du pain transsubstantié dans le corps du Christ. Cela aurait guéri son âme, sinon son corps. L'image du Lion mangeant le Soleil est simplement celle du sacrifice volontaire du Christ, en tant que transformateur mercuriel de l'humanité, de lui-même en tant que Soleil matériel.

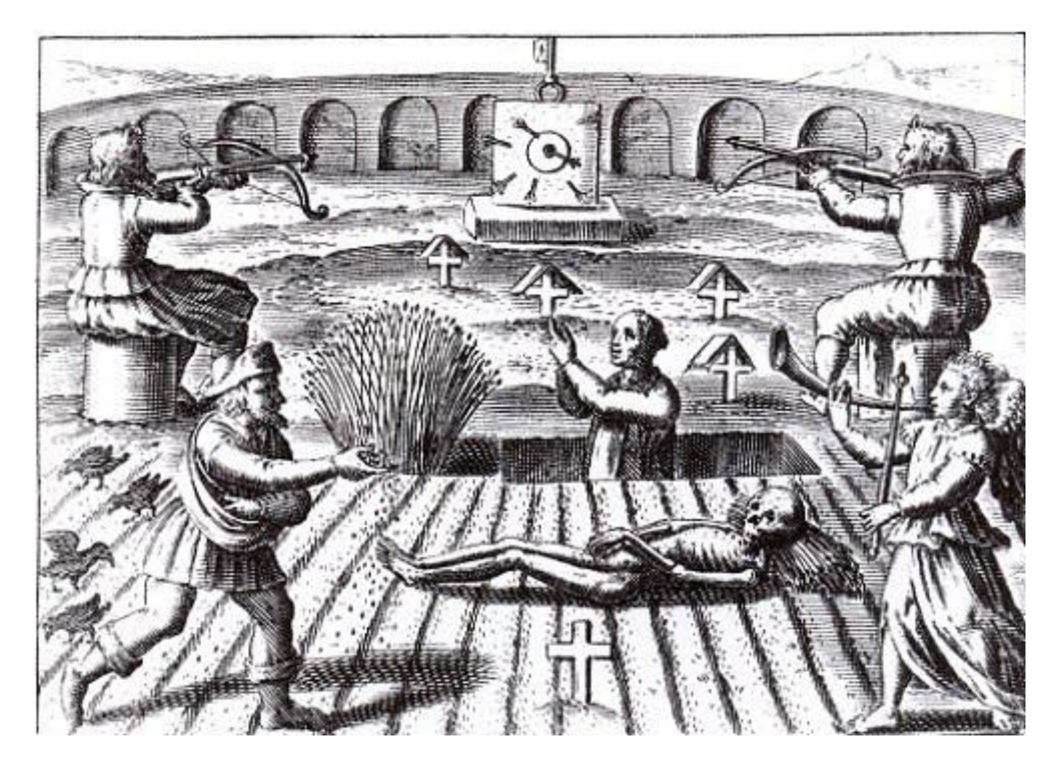
Comment tout cela pourrait-il constituer une "Solar Coniunctio", dite (par Jung, p. 457 et suivantes de Mysterium Coniunctionis, à la suite de Dorn) pour être l'union de la combinaison âme-esprit avec le corps ? Possibilités : la descente du Christ dans la matière, et la résurrection du Christ dans le corps après sa mort. Ou chez l'alchimiste, le retour à son corps après le voyage exalté vers le soleil. C'est le devenir mortel de l'immortel, et le devenir immortel de ce qui est mortel. C'est ce que représentent les deux garçons, ainsi que l'homme et la femme du Noblet, car c'est en devenant mortelle et en mourant que Marie, elle aussi, sera élevée à l'immortalité.

Jugement, Le Monde

20. Le Jugement Alchimique

Ce que les différentes cartes historiques du Jugement ont en commun, c'est un ou plusieurs anges soufflant des trompettes et des personnes en dessous qui sortent de leurs tombes.

Il y a des images fréquentes d'anges soufflant des trompettes en alchimie. Avec des distillations et des sublimations répétées, il y a nombre de morts et de renaissances. Chaque renaissance serait l'occasion des trompettes. C'est la graine une fois plantée qui remonte à la surface pour y mûrir et mourir à nouveau (image de Michael Maier, Tripus aureus 1618, de Rola Golden Game p. 122.)



En alchimie, le résultat de la renaissance finale est l'élixir ou teinture, équivalent, je pense, au Christ ressuscité. Dans le Rosaire de 1550, un Christ traditionnel se lève du tombeau :



Après ma passion et mes tourments multiples, je suis de nouveau ressuscité,

être purifié et nettoyé de toutes les taches.

Et le texte dit de cet Elixir :

Geber dit aussi que l'élixir rouge guérit toutes les infirmités chroniques dont les médecins ont désespéré, et il fait devenir un homme jeune comme un aigle et vivre cinq cents ans et plus, comme l'ont fait certains philosophes, qui l'ont utilisé trois fois par semaine à la quantité d'une graine de moutarde.

Ce chiffre, me semble-t-il, correspond au chiffre du milieu de la carte du jugement de Cary-Yale (à gauche ci-dessous). un chiffre changé en quelque chose d'autre dans le PMB (juste ci-dessous).



Left: Cary-Visconti, 1440s.
Right: Visconti-Sforza, 1460-70.

Mais je crois voir la même figure qu'au CY dans les cartons marseillais (Noblet à gauche, puis Chosson et Conver), nous tournant le dos.



Tout comme le Christ donne l'immortalité, l'élixir donne une longue vie physique et transforme les métaux de base en or. De plus, sa puissance est susceptible d'être multipliée à l'infini, à la fois en quantité et en force. C'est la "multiplicatio" ou "augmentatio" souvent placée à la fin des séquences alchimiques, par exemple dans l'Anatomia Auris de Mylius de 1628 (de Rola Golden Game p. 202).



Une caractéristique étrange des Noblet, Chosson et Conver (revenez à l'image précédente) est le demi-cercle dessiné sur le côté gauche du dos de la figure du milieu. Flornoy (dans son livre Pèlerinage des bateleurs) dit qu'il suggère un sein féminin et donne à la personne une androgynie certaine. Si tel est le cas, un équivalent naturel est l'empereur-impératrice hermaphrodite du Rosarium de 1550, emblème 17 (à gauche ci-dessous), et avant cela le c. 1415 Heilege Dreifaltigkeit (à droite).



Le Rosarium (à gauche) n'a qu'un seul arbre, un solaire, faisant ainsi de l'image celle du Rubedo. Dans la Heilege Dreifaltigkeit, cependant, la figure du milieu est le produit à la fois d'un arbre solaire et d'un arbre lunaire. Ainsi, cela correspond très bien au "un flux" que les "deux flux" produisent, à partir de la carte Star et de ses équivalents alchimiques. Une fois la carte Soleil ajoutée à la carte Lune, il peut y avoir un Elixir/Sauveur qui peut donner une fin heureuse au Jugement.

Avec cette carte, il n'est pas question que les images alchimiques influencent le Tarot ou vice versa. Les deux dérivent d'un thème médiéval commun. Cependant aux XVe-XVIIIe siècles, lorsque l'alchimie était à la mode aux côtés du tarot, le sens de chacun aurait été enrichi par l'enchaînement correspondant de l'autre.

21. Le Monde Alchimique.

Le plus ancien ancêtre connu de la carte Monde de style marseillais se trouve dans le jeu Cary-Yale, c. 1444 Milan (plus ou moins 7 ou 8 ans). Il montre une femme ressemblant à une déesse surplombant un groupe de châteaux. Le

château principal, coloré d'un rouge distinctif (comme à Rubedo), a un homme qui pêche à côté et d'autres hommes dans un bateau, tandis qu'un chevalier se tient sur l'autre rive. Il rappelle le Château du Graal de Chrétien de Troyes, Percival et le Parzival de Wolfram von Eschenbach, près desquels Perceval/Parzival rencontre le Roi Pêcheur en tant que pêcheur inconnu dans une barque, l'un des deux hommes de Chrétien. Le pêcheur l'invite au château, l'y dirige et lui dit ce qu'il doit dire pour être admis.

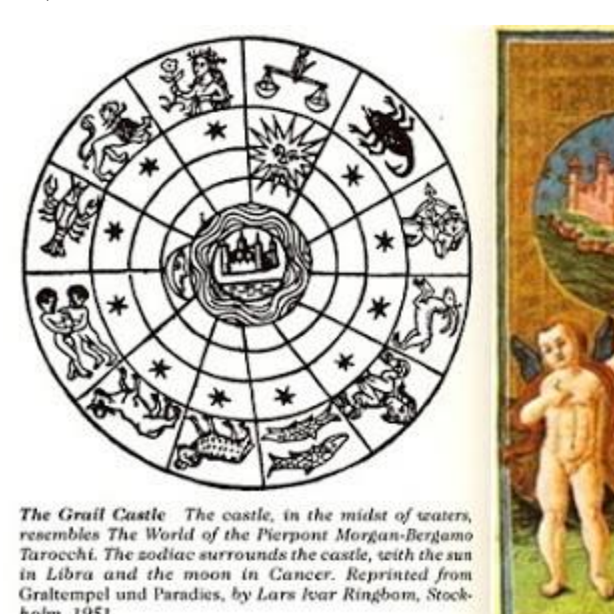


On sait que le duc Filippo Visconti aimait les « romans français » (Rabil, « Humanism in Milan », dans Renaissance Humanism Vol 1, p. 243). Et il y a un ensemble d'illustrations d'un roman du Graal fait à peu près au même moment et au même endroit, dans le même style artistique que le Cary-Yale (Kaplan vol. 2 p. 126 ; un exemple est ci-dessous).



Il peut également y avoir d'autres références dans la carte. Nous avons peut-être affaire à une image qui reflète des événements d'actualité et d'autres mythes ou doctrines. Je ne traite que d'un seul aspect.

La pertinence de cette interprétation de la carte CY est que dans Wolfram's Parzival, le Graal est décrit comme une pierre aux pouvoirs miraculeux, tombée du ciel, le "lapsit exilis" (dans Google Books, traduction Lefevre p. 124) ; il donne vie au phénix après qu'il s'est consumé dans les flammes, et il préserve un homme de la mort pendant une semaine une fois qu'il l'a vu. L'analogie avec la pierre philosophale, également le but d'une quête consommatrice de vie mais préservant la vie, aurait été évidente.



The Grail Castle *The castle, in the midst of waters, resembles The World of the Pierpont Morgan-Bergamo Tarocchi. The zodiac surrounds the castle, with the sun in Libra and the moon in Cancer. Reprinted from* Graltempel und Paradies, *by Lars Ivar Ringbom, Stockholm, 1951*

La prochaine carte milanaise, dans le PMB, n'a pas les références spécifiques au Fisher King et au chevalier du Graal que je vois dans le CY. Pourtant, le château tenu par les deux a également été comparé au château du Graal, notamment par Kaplan (Vol. 2 p. 174). Il nous donne une image d'un château du Graal à l'intérieur d'un zodiaque ; le château ressemble en effet à celui de la carte. Malheureusement, il ne dit pas quand et d'où vient cette image, à part un livre de 1951 sur le Graal. En tout cas, il est fort possible que le château PMB soit un château du Graal, perpétuant la tradition du CY. Francisco Sforza a construit un nouveau château sur les ruines de l'ancien Visconti, qui pourrait être comparé de manière fantaisiste au château du Graal. Il a également parrainé les plans d'une version idéalisée de Milan lui-même, appelé « Sforzinda » par son auteur. Les deux putti sur la carte me ressemblent étrangement à deux des enfants Sforza, Galeazzo et Ludovico (ci-après chargés de défendre l'idéal) ; mais c'est un sujet pour un autre fil.

O'Neill a comparé la carte PMB au 9e emblème du Splendor Solis, une œuvre allemande de 22 images publiée pour la première fois en 1532-1533 - "bien que le style des illuminations du Splendor Solis suggère une date antérieure", selon Adam MacLean. L'auteur aurait appris l'alchimie à Venise, selon une déclaration prétendument autobiographique dans l'Aurum Vellus[i] de 1598 (réimprimé dans Henderson et Sherwood, Transformation of the Psyche: The Symbolic Alchemy of the Splendor Solis, p. 188ff) .

Ce 9e emblème représente un hermaphrodite tenant dans une main un bouclier rond sur lequel figure une scène pastorale.

Nous savons que les têtes sont des deux sexes à cause des ailes d'or et d'argent, masculines et féminines.

Voici le détail d'une reproduction de l'emblème dans Henderson et Sherwood, p. 89.



O'Neill dit que l'emblème montre « l'hermaphrodite tenant le monde dans sa main » (Tarot Symbolism p. 287). C'est possible; malheureusement le texte du Splendor Solis ne parle pas spécifiquement du bouclier. Il ne fait que citer d'autres alchimistes sur les quatre éléments et la quintessence.

Les Philosophes donnent à cet Art deux corps, à savoir : Soleil et Lune, qui sont Terre et Eau, ils les appellent aussi Homme et Femme, et ils enfantent quatre enfants, deux garçons, qui sont chauds et froids, et deux filles, comme l'humidité et la sécheresse. Ce sont les Quatre Éléments, constituant la QUINTESSENCE, c'est-à-dire la MAGNESIE blanche appropriée, dans laquelle il n'y a rien de faux. En conclusion SENIOR remarque : « Lorsque ces cinq sont réunis, ils forment UNE substance, dont est faite la Pierre naturelle, tandis qu'AVICENA

soutient que : « si nous pouvons arriver à la Cinquième, nous serons arrivés à la fin.

Il est donc probable que les cercles concentriques sur le bouclier soient les quatre éléments, commençant par la terre et se terminant par le feu.

Dans son autre main, l'hermaphrodite tient un œuf. Le Splendor Solis parle longuement de cet œuf.

Alors comprenons mieux ce sens. Les Philosophes prennent par exemple un Egguf, car en cela les quatre éléments sont réunis. Le premier ou la coquille est la Terre, et le Blanc est l'Eau, mais la peau entre la coquille et le Blanc est l'Air, et sépare la Terre de l'Eau ; le Jaune est le Feu, et lui aussi est enveloppé d'une peau subtile, représentant notre air subtil, qui est plus chaud et subtil, car il est plus proche du Feu, et sépare le Feu de l'Eau. Au milieu du Jaune, il y a l'ÉLÉMENT Ferme, à partir duquel le jeune poulet éclate et grandit. Ainsi nous voyons dans un œuf tous les éléments combinés avec la matière pour former une source de nature parfaite, de même qu'il est nécessaire dans ce noble art.

En forme d'ovale plutôt que de cercle, l'œuf se rapporte plus à la carte à la marseillaise qu'au PMB. La carte de Marseille a généralement une personne au milieu d'un ovale, qui à son tour est dans un rectangle avec les quatre créatures du Chariot d'Ezéchiel dans les coins. Vous trouverez ci-dessous quelques exemples. À gauche se trouve le Conver 1761, où la figure est clairement féminine, bien que les instruments dans ses mains puissent suggérer des genres différents : la baguette du magicien et quelque chose comme le sistre d'Isis, ou un flacon de parfum. De plus, les jambes croisées et le triangle formé par sa tête et ses mains suggèrent le signe alchimique du Soufre. Le Soufre est masculin.



Ensuite (ci-dessus) est la carte « Château des Sforza » du XVIe ou du début du XVIIe siècle (« Château des Sforza » se réfère simplement à l'endroit où il a été

trouvé); il semble avoir une femelle ou un mâle efféminé ; puis le Noblet, où la silhouette a une carrure masculine mais aussi des seins féminins ; et enfin la Vieville, avec sa figure masculine évocatrice du Christ.

L'ambiguïté sexuelle de la figure au milieu de la carte est peut-être liée à l'hermaphrodite en alchimie, avec son double genre. Enfermée dans un ovale en forme d'œuf, l'image marseillaise suggère également le poussin embryonnaire à l'intérieur de l'œuf, qui dans le Splendor Solis en représentait la quintessence. Dans ce cas, les quatre éléments sont dans les coins du rectangle : le taureau pour la terre, le lion pour le feu, l'aigle pour l'air et l'ange pour l'eau.

Il y a aussi la signification alchimique d'une forme ronde dans une forme à quatre côtés. O'Neill dit que cette combinaison apparaît fréquemment en alchimie. Pour une explication, il cite Jung, mais sans référence précise. Un cas auquel je peux penser est en relation avec Ripley's Cantilena, le verset qui commence :

> Le lit de la mère qui était autrefois un carré
>
> Est peu de temps après fait Orbiculaire...

Jung commente :

Tout ce qui est angulaire est imparfait et doit être remplacé par le parfait, ici représenté par le cercle... Comme le carré représente le quaternio d'éléments mutuellement hostiles, le cercle indique leur réduction à l'unité. L'Un né des Quatre est la Quinta Essentia. (Mysterium Coniunctionus p. 316)

Cette analyse est tout à fait en accord avec le Splendor Solis.

Un autre emblème alchimique que je pense mérite d'être porté sur la carte Marseille World est une image du c. 1415 Heilege Dreifaltigkeit. Ici, une jeune fille est couronnée par la Trinité, avec les mêmes quatre créatures dans les coins (Roob, Alchemy and Mysticism, p. 479).



La scène est clairement celle du Couronnement de la Vierge. À partir de l'image seule, il n'est pas facile de déchiffrer le sens alchimique, bien qu'il semble qu'il s'agisse d'une expression de la divinisation de la matière et du féminin. Roob explique (Alchemy and Mysticism p. 478) :

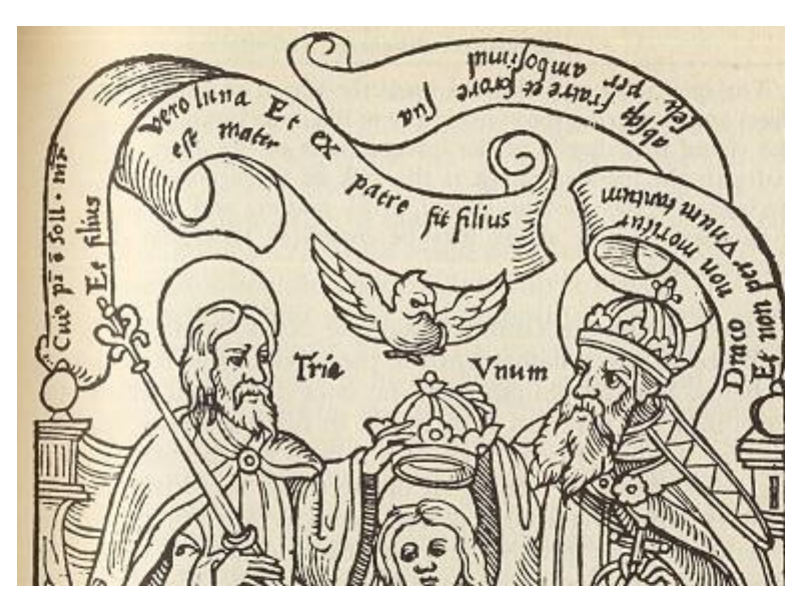
Le Livre de la Sainte Trinité (1415-1419) cherchait à balayer la doctrine erronée selon laquelle seuls Dieu le Père et le Fils sont essentiellement un, car Marie aussi est née dans l'Esprit Saint, et avait conçu dans l'Esprit Saint : « Jésus marie mère de dieu il est lui-même sa propre mère dans son humanité." Le fils représente l'esprit (Mercure), le père l'âme (Sol) et la vierge mère le corps (Luna). Elle est la matrice divine, le grand mystère d'où jaillit tout être. "Si elle se dissout, c'est pour donner la nature masculine (...) et quand elle se fige, c'est pour prendre un corps féminin."

La clause « il est lui-même sa propre mère » suggère la même ambiguïté de genre qui apparaît dans la carte de Tarot.

Pour mieux comprendre l'image et les citations que Roob donne, on pourrait se reporter à un texte ultérieur, le Rosarium de 1550, qui semble emprunter à cette image. Il a une scène de couronnement similaire mais sans les quatre créatures.



Les phrases latines flottant au-dessus des chiffres se lisent « Vraiment, la lune est la mère ; et par le père le fils a été créé ; dont le père est le soleil » et « Le dragon ne meurt qu'avec son frère et sa sœur ; et pas avec un seul , mais avec les deux" (Fabricius, Alchemy p. 172). Maier utilise une citation similaire comme épigramme de l'emblème 25 de l'Atalante Fugiens : « Le Dragon ne meurt que s'il est tué avec son frère et sa sœur, qui sont le Soleil et la Lune » (de Rola Golden Game p. 100). Le « dragon », je pense, est la prima materia. Voici une version plus claire de ces bannières.



Dans le texte de Rosarium, les citations d'alchimistes précédents qui l'accompagnent concernent toutes les « corps en dissolution ». Par exemple, voici " Albertus Magnus "

Sachez avec certitude qu'aucun esprit des corps ne peut être teinté s'il n'est d'abord dissous.

L'élévation de la vierge - une jeune vierge qui n'a pas encore accouché - correspond à une telle dissolution, à l'opposé de la fixation/coagulation. C'est le "solve" de "solve et coagulate". Elle précède la naissance de la Teinture, la dernière « mort » avant la dernière « renaissance ». C'est le "si elle se dissout" dans la citation finale de Roob. Il est peut-être aussi comparable au jaune d'œuf avant le développement de l'embryon.

Par rapport aux séquences alchimiques avec cette scène du Couronnement, l'image correspondante dans le tarot est hors séquence : si la carte du Jugement nous montre la Pierre purifiée, capable de conférer l'immortalité aux autres, le Monde montre le pas avant cela. Ici, la séquence suit l'ordre des tarots dit « méridional » de Bologne et de Florence, par opposition à l'ordre « oriental » de Ferrare et « occidental » de Milan, en ce sens que l'imagerie de la carte du Monde précède celle de la carte du Jugement. Alchimiquement, la raison de faire durer le Monde pourrait être de finir sur une note immatérielle, le ciel chrétien, alors que l'alchimie revient du ciel pour finir dans la matière. Le Rosarium dit à ce stade :

À moins que l'âme ne sorte de son corps et ne s'élève au ciel, tu ne feras aucun progrès dans cet art.

Il cite ensuite « la parabole de Senior concernant la teinture blanche », dans laquelle la mère décrit comment elle donnera naissance à « un fils très puissant » après avoir couché avec son « bien-aimé… recevant sa semence dans ma cellule… ."

Cette image de Rosarium, comme celle de la Heilege Dreifaltigkeit, est celle d'une fillette. En tant que telle, elle correspond à l'image de Conver. Mais d'autres textes alchimiques décrivent cette scène de manière beaucoup plus ambiguë. Mylius lui présente un enfant soit de sexe masculin, soit de sexe indéterminé (Philosophia Reformata Emblem 19, 2e série (ci-dessous, extrait de de Rola (Golden Game). De Rola (p. 181) l'appelle un « enfant », mais se réfère ensuite à lui comme "il".

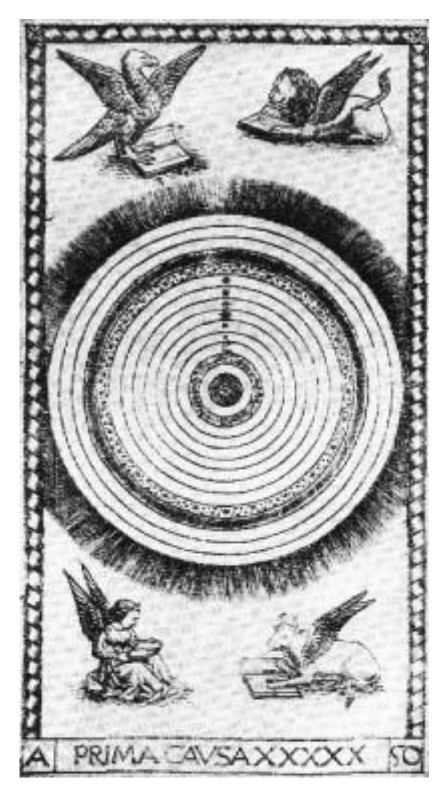


Les quatre créatures dans les coins sont également intéressantes dans l'image de Heilegen Dreifaltigkeit, bien sûr. Roob dit (p. 478) :

La trinité supérieure du corps, de l'esprit et de l'âme est rejointe par les quatre évangélistes, comme les quatre éléments sublimés : Luc, le taureau, est le feu (Mars), Matthieu l'ange, est l'eau (Vénus), Jean, l'aigle, est la terre (Saturne) et Marc, le lion, est air (Jupiter).

L'attribution de l'élément à la créature par Roob est plutôt non standard. Normalement, le taureau est la terre, l'aigle est l'air et le lion est le feu. Mais ce n'est pas aussi important que le fait qu'ils soient les quatre éléments d'un processus de sublimation. Le résultat d'une telle sublimation semble être le cinquième élément, la quintessence, dont la figure du milieu est l'expression.

Cette configuration des quatre créatures de la Heilege Dreifaltigkeit n'est pas identique à celle de la carte de style marseillais, qui est conforme à de nombreuses représentations religieuses des quatre créatures (voir l'essai de Vitali sur la carte pour des exemples). Pourtant, cet arrangement précis des quatre créatures de Heilegen Dreifaltigkeit se retrouve dans une autre représentation des quatre créatures, dans le soi-disant « tarocchi de Mantegna », dans sa représentation en série S de la sphère empyrienne du cosmos, réalisée vers 1485 (http://trionfi.com/mantegna/, cliquez sur la carte S-series 50). Cette carte est la plus haute de toute la séquence de 50 étapes et représente la partie la plus élevée du Ciel. C'est peut-être par l'influence du "Mantegna" - ou vice versa - que la carte avec les quatre créatures est devenue le dernier et le plus élevé des atouts.



Les créatures n'étaient pas du tout représentées dans la version précédente de la série E de ces cartes. Peut-être que l'image de la série S a été influencée par le texte alchimique. Je n'ai pas pu trouver d'autre instance de la même configuration, à part celles de la Heilege Dreifaltigkeit et de la série S "Mantegna".

Pour une image alchimique finale comparable à la carte à la marseillaise, voici une page des Ms Palat. Lat. 412 (dans Jung, Psychologie et alchimie p. 201)



98. The philosophical egg, whence the double eagle is hatched, wearing the spiritual and temporal crowns.—Codex Palatinus Latinus 412 (15th cent.)

Ici, les quatre scribes suggèrent à nouveau les quatre évangélistes. Au centre se trouve un œuf, avec un poussin à deux têtes qui en sort. Une tête porte une couronne temporelle, l'autre une tiare papale. C'est l'empereur-pape dont j'ai montré d'autres images dans le chapitre sur l'Empereur. C'est ce que le Rosarium décrit comme le Christ ressuscité. Mylius, dans sa version de la série Rosarium, a transformé ce personnage en un empereur ressuscité.

Pour Jung, c'est "l'âme du monde captive" s'échappant du chaos à l'intérieur de l'œuf. Il conclut :

"De l'œuf - symbolisé par le récipient de cuisson rond - s'élèvera l'aigle ou le phénix, l'âme libérée, qui est finalement identique à l'Anthropos qui a été emprisonné dans l'étreinte de Physis (fig. 98). (Psychologie et Alchimie page 202)

Jung fait référence au mythe des Poimandres, dans lequel l'Anthropos bisexuel descend de et est pris dans l'étreinte de la matière."

Pourquoi cela est symbolisé par un œuf pourrait bien être simplement la justesse de l'analogie avec un œuf de poule, comme dans le Splendor Solis. Mais il y a aussi des possibilités mythologiques. O'Neill pointe vers le mythe orphique (O'Neill dit "gnostique", mais c'est orphique) dans lequel le dieu androgyne primitif Phanes éclot d'un œuf, tel qu'exprimé dans le célèbre médaillon gréco-romain connu au 16ème siècle (comme je l'ai lu dans Wind ou Kerenyi) et maintenant à la Bibliothèque Estensi de Modène.

Les ascensions de Jésus et de la Vierge, toutes deux connotées dans l'image sexuellement ambiguë de la carte du monde du Tarot, sont des exemples particuliers de l'évasion d'Anthropos de Physis. En même temps, en alchimie il ne s'agit pas d'une fuite mais d'une transformation, de l'état impur du Roi et de la Reine à la substance divine du Lapis, encore bien présente dans ce monde, tout comme l'est la Vierge lorsqu'elle accouche immaculée à Jésus, et comme Jésus lui-même est sur la terre, même après sa résurrection. C'est l'atteinte de cette substance divine qui est le but de l'alchimiste. Dans la mesure où le tarot est un exercice d'imitatio Christi, c'est aussi le but, bien qu'inatteignable, de la séquence du Tarot.

Il se peut qu'à cette étape finale nous voyions aussi la coniunctio finale décrite par Jung dans son commentaire sur Dorn, celle de l'union esprit-âme-corps avec l'unus mundus, le "monde unique" ou monde avant la création (Mysterium Coniunctionis pp. 465, 534), comme les quatre éléments dans les coins et la quintessence au milieu. Jung lui-même dit (p. 465f) :

Cette troisième étape était représentée à la manière de l'Assomption et du Couronnement de Marie, dans laquelle la Mère de Dieu représente le corps.

Une note de bas de page nous conduit au Pandore, fig. 232 en Psychologie et Alchimie, que je reproduis ci-dessous.



232. Glorification of the body portrayed as coronation of the Virgin Mary.

Ceci est bien sûr juste une refiguration de l'image du 15ème siècle de la Heilige Dreifaltigkeit.

Dans ce cas, la quintessence, la dame au milieu de la carte du Monde, est plus esprit dans la matière que corps, peut-être équivalent au milieu divin d'un cercle dont la circonférence n'est nulle part et dont le centre est partout, un dicton du 4ème siècle bien connue à la Renaissance par sa citation de Nicolas de Cues et sûrement d'autres aussi.

Conclusion et Sommaire

Je pense avoir montré que dans tous les cas, les atouts du Tarot ont des équivalents alchimiques, et que comparer les deux nous donne au moins des associations et des interprétations dont nous n'aurions peut-être pas eu connaissance autrement.

Cependant, maintenant, on peut se demander à juste titre : Et alors ? Comment la réalisation de ces parallèles contribue-t-elle à notre compréhension de la vie et d'une sagesse accessible dans les atouts du Tarot ? Je vais donc exprimer les éléments parallèles en termes plus psycho-socio-spirituels.

En général, le processus commence par l'ingestion de la substance rajeunissante dans son état primitif, où elle est associée à des ingrédients nocifs. C'est la

castration de Saturne, où Saturne est un dieu qui assure de bonnes récoltes et des animaux abondants mais au prix de sacrifices humains, comme dans les religions pré-olympiennes pratiquées par les Celtes pré-romains et autres peuples pré-alphabétisés. Mais cette ingestion, si elle fait mourir celui qui mange, comme cela arrive dans le mythe du jardin d'Eden, réussit pourtant à faire entrer l'étincelle divine dans l'humanité. Et il y a une libération correspondante du sacrifice humain : la castration de Saturne par Jupiter est aussi la substitution du sacrifice animal au sacrifice humain. Cependant, l'élément divin existe toujours sous une forme impure, même s'il est au sein de l'humanité. Pour cela une succession de morts et de renaissances sera nécessaire. Chaque mort est précédée d'une intégration de quelque chose qui lui était extérieur.

Dans la première coniunctio, la carte de l'Amant, il y a l'intériorisation du masculin par le féminin et vice versa. Cependant il est perçu comme extérieur à soi. Plus généralement, dans un cadre commun à deux personnes, il y a l'intériorisation de ce qui est peu développé en soi et reconnu en l'autre. J'appellerais donc cela une intégration inconsciente, par projection, de ce qui n'est pas développé et non reconnu dans son être.

Il en résulte une augmentation significative de l'énergie, car on accède à des puissances jusque-là largement inaccessibles. Nous avons donc l'ascension de l'âme dans les nuages, comme illustré dans la série Rosarium. C'est aussi la transcendance de la matière en esprit, une séparation du corps, dans la carte du Chariot. Mais encore une fois, la séparation est perçue comme extérieure à soi : on a laissé la matière mauvaise à l'esprit pur. Sur le plan interpersonnel, c'est la reconnaissance que le mal comme le bien vient avec l'autre. C'est une séparation qui met le mal chez les autres et le bien en soi. On ne réalise pas encore que le mal est principalement à l'intérieur et qu'il a simplement été projeté vers l'extérieur.

Cette prise de conscience vient avec le Pendu et est communiquée par l'Ermite. Le résultat est un démembrement de l'ego précédent et une reconnaissance de son propre mal, dans la douleur et la souffrance, une reconnaissance étouffante de sa propre nature maléfique, comme dans la carte du Diable, et de ses propres limites, comme dans l'exemple négatif de la La tour. Ce qui est requis, c'est l'utilisation de cette reconnaissance dans une méditation et une réparation douces et lentes.

Il n'y a pas de solution facile. Mais finalement, on peut être purifié, par une pratique appropriée, et oint, dans le sens d'être préparé pour une autre conjonction - l'éclipse solaire montrée dans la carte de la Lune. Celui-ci conduit à une reconnaissance de son étincelle divine intérieure, qui peut être obtenue en résistant à ses peurs. Le résultat est un nouvel être, le stade rouge, qui doit aussi

mourir et être remplacé par l'androgyne, qui peut en régénérer d'autres, le stade de Multiplicatio.

Pour voir le tout sous une autre forme, je donne ici un bref résumé des principales associations alchimiques aux atouts du tarot, en suivant l'ordre donné par les cartes de style "Marseille".

0. Le fou : faire descendre le fruit spirituel. « Chaque fixation du Volatile (la jeune fille poursuivie par le monstre) est suivie d'une volatilisation du Fixe » (De Rola, Golden Game p. 180).

1. Le Magicien : celui avec des objets qui font de la magie.

2. La Papesse : l'adepte féminine, Maria Prophétesse, initiatrice, guide, Mercure féminine et Junon. "Elle [Juno] est la reine des dieux, car elle contrôle, dissout, joint, sépare et contraint les métaux, qui portent le nom des différents dieux." (Conti Mythologies p. 81, éd. DiMatteo).

3. L'Impératrice : Eve/Vénus, fertile, Soufre dans le Sel naturel, Future Impératrice.

4. L'Empereur. Adam/Mars, puissant. Soufre sous forme naturelle. Futur empereur.

5. Le Pape : adepte masculin, initiateur, guide, Mercure masculin, Hermès Trismégiste/Imhotep, Jupiter.

6. Amour : Mars et Vénus unis par Junon ; Junon et Jupiter. "Elle [Junon, huile de Mercure] est responsable des mariages parce qu'elle est le moyen de réunir les vapeurs sulfuriques, Vénus et Mars, et parce qu'avant le processus de distillation, elle est jointe à Jupiter, et les deux ensemble engendrent le soleil alchimique , d'où le nom d'épouse de Jupiter » (Conti Mythologies p. 81).

7. Le Chariot : le Soleil Apollon alchimique et le fils du Soleil, Phaéton.

8. Justice : épée et balance, les outils de l'alchimiste pour peser, couper, équilibrer

9. L'Ermite : étudiant et maître de l'Art, Saturne, celui qui a pris le chemin de la lumière.

10. La Roue de la Fortune : la circulation dans l'appareil, de haut en bas.

11. Force: le Lion comme feu et comme émotion forte ; sa transmutation en des formes plus élevées et plus douces.

12. Le Pendu : vouloir monter mais descendre. Inscriptions autour d'images alchimiques d'hommes la tête en bas : "Cette connaissance requiert un vrai philosophe, pas un insensé." « Il n'appartient pas seulement à l'industrie de

l'Homme, mais aux mains de Dieu, de vouloir et d'englober Tout en Tout » (extrait de Mylius, traduit par de Rola, Golden Game, p.152).

13. Mort : mort, démembrement, entrée dans les ténèbres. Michael Maier Atalanta Fugiens 44 : « Le typhon tue Osiris et disperse ses membres à l'étranger, mais la majestueuse Isis les rassemble. » Lambspring, Emblème 13 : « Mais lorsque le Fils entra dans la maison du Père, le Père le prit dans son cœur et l'engloutit avec une joie excessive... »

14. Tempérance : circulation des fluides de haut en bas ; éviter les extrêmes. Rosarium : « La fumée supérieure descend vers la fumée inférieure et une fumée conçoit par l'autre fumée » (Fabricius p. 129).

15. Le Diable : confiné à l'intérieur du four avec beaucoup de chaleur. Extrait du Rosarium Philosophorum : « Sachez que la tête de l'art est le corbeau qui vole sans ailes dans la noirceur de la nuit et la clarté du jour ; dans l'amertume qui est dans sa gorge la coloration sera trouvée.

16. La Tour : exemple négatif, ce qui ne devrait pas venir ensuite. Maier, Symbola Aurea Mensae Emblem 3, "Prends ce qui est foulé aux pieds dans le fumier, car si tu ne le fais pas, tu tomberas sur ta tête quand tu monterais sans marches" L'homme coincé dans le fumier est comme les petits personnages sur la carte du Diable. L'homme qui monte sans marches est celui qui n'a pas emporté un peu de crottin avec lui, pour apporter une douce chaleur. Prendre une partie du fumier permet de vraiment se transformer au lieu de simplement répéter. La carte Tour est l'exemple négatif à éviter. La carte Star montre le résultat positif.

17. L'étoile : laver et oindre, dissoudre et régénérer, oublier (se séparer) des péchés et se souvenir (s'unir aux) bonnes actions, lunaires et solaires. Triomphez des sept aigles de la mort. Les sept aigles sont les "couleurs" de la "queue de paon". II Samuel 12 :20 : « Alors David se leva de la terre, et se lava, et s'oignit lui-même, et changea de vêtements, et entra dans la maison de l'Éternel, et se prosterna... »

18. La Lune : médecine lunaire, loup corse et chienne arménienne combattant à mort et se transformant. Version Tarot : éclipse solaire, permettant de voir le joyau dans les profondeurs et de l'obtenir du monstre aquatique.

19. Le Soleil : médecine solaire. « Apportez le feu au feu, et Mercure à Mercure, et cela vous suffira. » "Notre Mercure est le lion vert dévorant le soleil.".

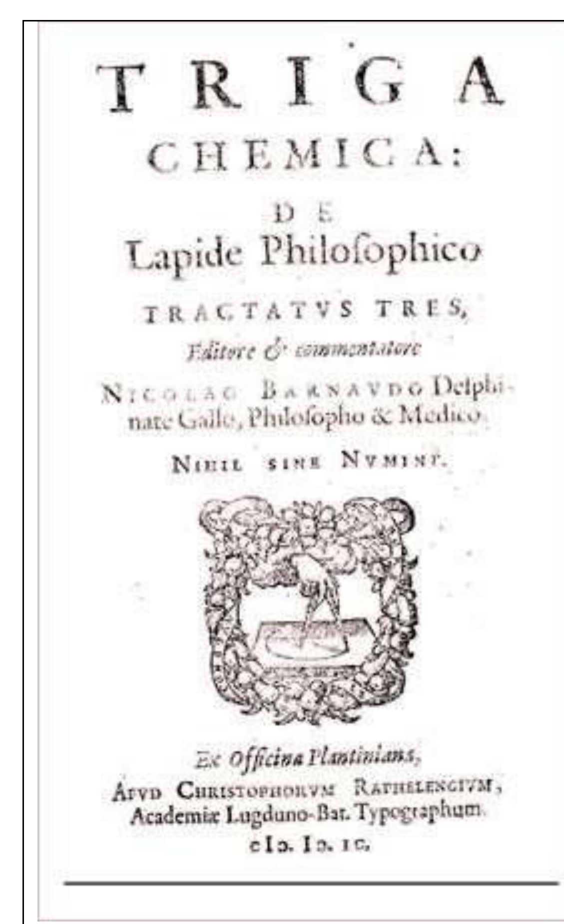
20. Jugement : multiplication de la Pierre ; s'unissant avec le guide, unissant les deux en un et ayant de nombreux descendants divins.

21. Le Monde : la figure du milieu comme Jésus (des trois), Marie (des quatre), et comme l'hermaphrodite dans l'œuf (la quintessence). Splendor Solis, 5ème Parabole : « Ce sont les quatre éléments, constituant la Quintessence.

Les Secrets de l'Alchimie Hermétique

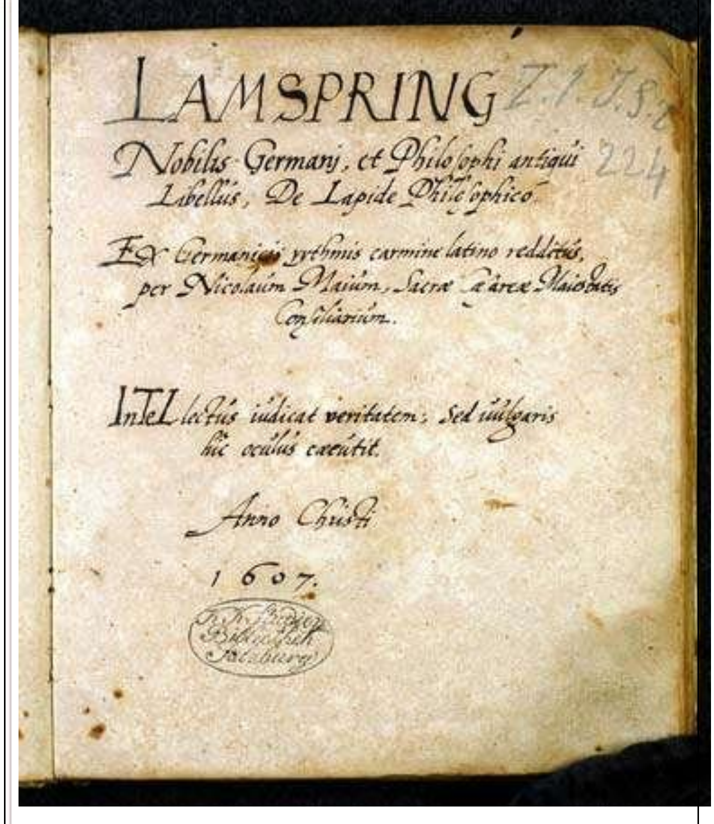
Ce livre « Alchimie Hermétique » est l'un des rares cas réels d'un livre vieux de plusieurs siècles sur l'alchimie. Publié à l'origine en latin par le Français Nicholas Barnaud sous le titre De Lapide Philosophico Triga Chemicum à Prague, 1599, il ne semble pas être une œuvre originale, mais plutôt une collection éditée de manuscrits qui ont circulé pendant au moins vingt ans auparavant. Plus tard, Lucas Jennis a publié l'ouvrage dans son intégralité à Francfort, en 1625. Bien que l'Église Chrétienne ait brûlé la plupart des exemplaires au cours des siècles, il reste encore quelques exemplaires de l'original intacts. L'un d'eux (Ms 16752) se trouve au Musée national de Nuremberg et un autre à l'Université de Leyde.

Dans la colonne de gauche se trouve la version Barnaud ; dans la colonne de droite se trouvent les images équivalentes tirées d'une version latine/allemande de 1607 ; ainsi que mon interprétation du texte. Cette interprétation n'est qu'un guide sur la façon de lire et de comprendre le texte.



TRIGA CHEMICA: DE Lapide Philosophico TRACTATUS TRES, Editore & commentatore NICOLAO BARNAUDO Delphinate Gallo, Philosopho & Medico. NIHIL SINE NUMINE.

Ex Officina Plantiniana, APUD CHRISTOPHORUM RAPHELENGIUM, Academiæ Lugduno-Bat. Typographum. cIↄ. Iↄ. IC.



LAMSPRING Nobilis Germani, et Philosophi antiqui Libellus, De Lapide Philosophico. Ex Germanicis rythmis carmine latino redditus, per Nicolaum Maium, Sacræ Cæsareæ Maiestatis Consiliarium.

INTELlectus iudicat veritatem: Sed vulgaris hic oculus caecutit.

Anno Christi 1607.

A l’origine « The Book of Lambspring », « Le livre de l'Agneau », est d’un noble, ancien philosophe, traitant la pierre philosophale, rendu en vers latin par Nicolas Barnaud Delphinas, Docteur en médecine, un étudiant zélé de cet art.

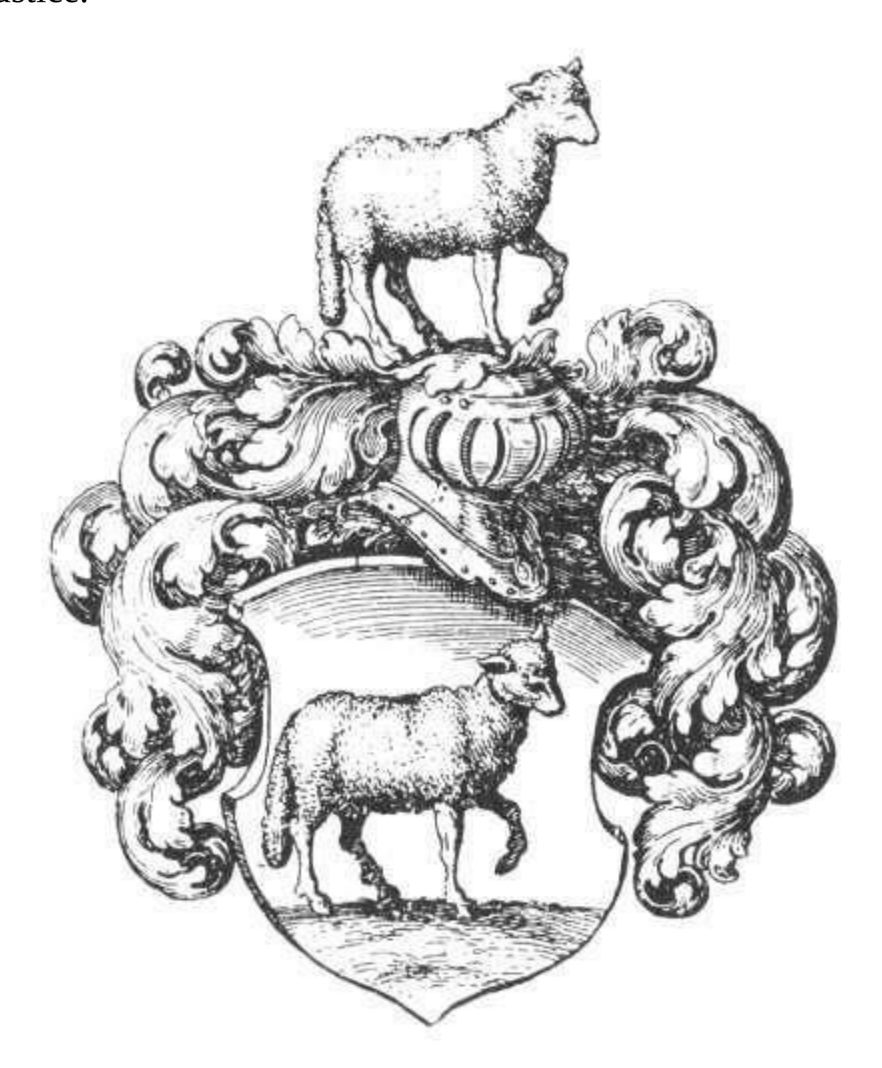


Le terme philosophe dans les siècles passés désignait une personne qui étudiait la nature, la science, la mythologie et surtout l'homme. L'art était un terme utilisé pour l'art alchimique, ou le Grand Oeuvre.



Préface

Je m'appelle Lambspring, né d'une Noble Famille, et je porte cet écusson avec Gloire et Justice.



La philosophie j'ai bien lu et totalement compris. « Etudiez-le encore et encore » : une simple interprétation intellectuelle ne suffit pas, il faut la comprendre en contemplant le texte et les images.

L'accent mis sur le fait de diriger son attention vers Dieu, ou Jésus-Christ, peut être trouvé dans plusieurs manuscrits alchimiques. C'est une partie importante du Grand oeuvre, car après tout il s'agit de découvrir notre essence divine. C'est l'objet de la direction de notre conscience.

« Car il n'y a qu'une substance » : malgré la multitude de symboles, comme le mercure, le sel et le soufre, les alchimistes ne cessent de répéter qu'il n'y a qu'une substance sur laquelle travailler, et c'est l'alchimiste lui-même.

Le processus alchimique est très simple : c'est la purification de soi, rien d'autre. Bien sûr, les gens «normaux» ne comprennent pas cela.

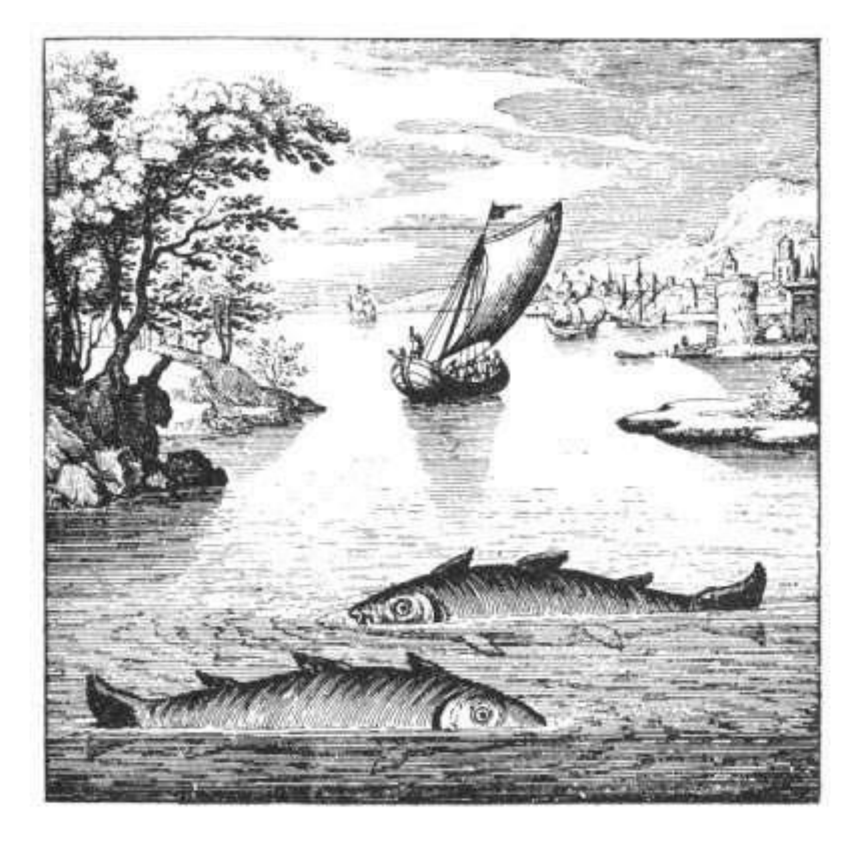
J'ai sonné la plus grande profondeur des connaissances de mes professeurs.

Ce Dieu m'a gracieusement accordé,
Me donner un cœur pour comprendre la sagesse.
Ainsi je suis devenu l'auteur de ce livre,
Et j'ai clairement exposé toute l'affaire,
Que les riches et les pauvres pourraient comprendre.
Il n'y a rien de tel sur terre ;
Ni (Dieu soit loué) je n'y ai oublié mon humble moi.
Je connais le seul vrai fondement :
Conservez donc ce Livre avec soin,
Et prenez garde que vous l'étudiez encore et encore.
Ainsi tu recevras et apprendras la vérité,
Et utilisez ce grand don de Dieu à de bonnes fins.
O Dieu le Père, qui es de tout commencement et de toute fin,
Nous t'en supplions pour l'amour de notre Seigneur Jésus-Christ
Pour éclairer nos esprits et nos pensées,
Afin que nous te louions sans cesse,
Et accomplis ce Livre selon Ta volonté !
Dirigez-vous tout vers une bonne fin,
Et préserve-nous par ta grande miséricorde. -
Avec l'aide de Dieu, je vous montrerai cet Art,
Et ne vous cachera ni ne vous voilera pas la vérité.
Après tu me comprends bien,
Vous serez bientôt libéré des liens de l'erreur.
Car il n'y a qu'une seule substance,
Dans lequel tout le reste est caché ;
Par conséquent, gardez bon cœur.
Coction, temps et patience sont ce dont vous avez besoin ;

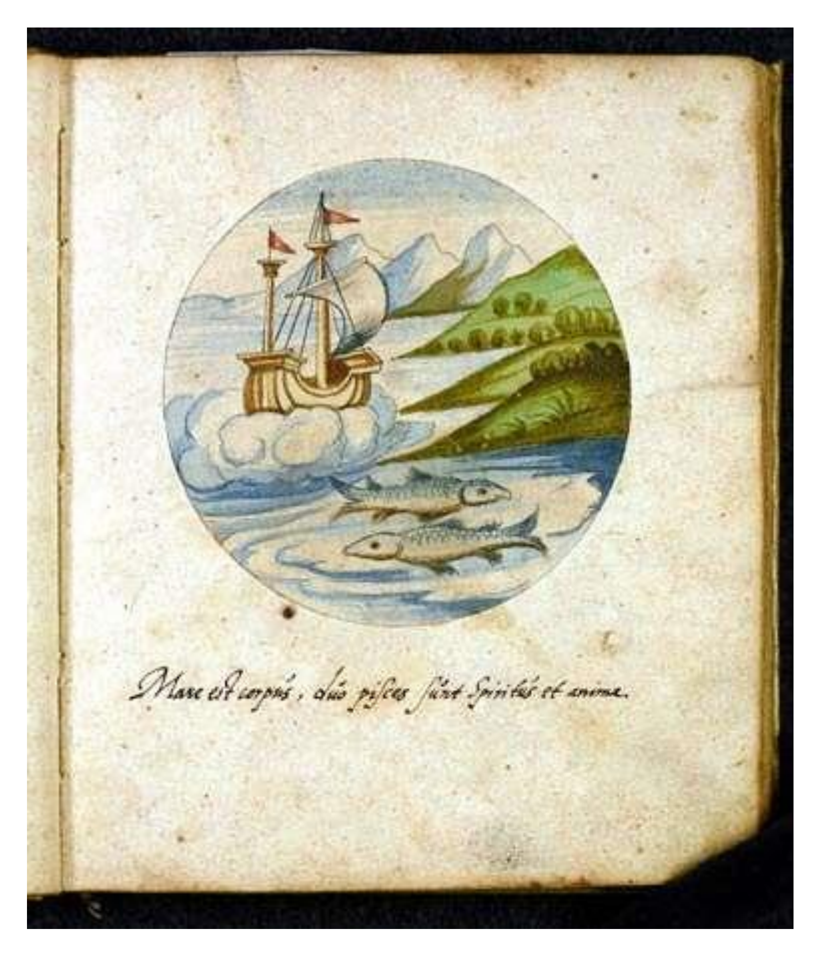
Si vous vouliez profiter de la précieuse récompense,
Vous devez donner joyeusement à la fois du temps et du travail.
Car il faut soumettre à une douce coction les graines et les métaux,
Au jour le jour, pendant plusieurs semaines ;
Ainsi dans cette chose vile
Vous découvrirez et perfectionnerez l'ensemble de l'œuvre de Philosophie,
Ce qui pour la plupart des hommes paraît impossible,
Bien que ce soit une tâche pratique et facile.
Si nous devions le montrer au monde extérieur
Nous devrions être ridiculisés par les hommes, les femmes et les enfants.
Sois donc modeste et secret,
Et vous serez laissé en paix et en sécurité.
Souviens-toi de ton devoir envers ton prochain et ton Dieu,
Qui donne cet Art, et voudrait qu'il soit caché.
Nous allons maintenant conclure la Préface,
Afin que nous puissions commencer à décrire l'Art même,
Et l'exposez vraiment et clairement en chiffres,
Remerciements au Créateur de chaque créature.

Figure 1

Soyez prévenu et comprenez bien que deux poissons nagent dans notre mer.



La Mer est le Corps, les deux Poissons sont l'Âme et l'Esprit.



Le corps est comparé à une mer/eau, parce que lorsque l'on dirige son attention vers l'intérieur, comme dans la méditation, la conscience intérieure est semblable à une vaste mer sans frontières.

C'est l'âme et l'esprit qui doivent être purifiés.

Bien que nous fassions une distinction entre le corps, l'âme et l'esprit, il n'y a qu'un seul vous, bien que l'on puisse se regarder sous ces trois aspects apparents différents.

Les Sages vous diront

Que deux poissons sont dans notre mer

Sans chair ni os.

Qu'ils soient cuits dans leur propre eau ;

Alors eux aussi deviendront une vaste mer,

L'immensité dont aucun homme ne peut décrire.

De plus, les Sages disent

Que les deux poissons ne sont qu'un, pas deux ;

Ils sont deux, et pourtant ils sont un,

Corps, esprit et âme.

Maintenant, je vous le dis très sincèrement,

Cuisinez ces trois ensemble,

Qu'il puisse y avoir une très grande mer.

Bien cuire le soufre avec le soufre,

Et taisez-vous à ce sujet :

Cachez vos connaissances à votre avantage,

Et vous serez libéré de la pauvreté.

Laissez seulement votre découverte rester un secret.

Figure II

Ici, vous voyez tout de suite une bête noire dans la forêt.



Putréfaction.

Le Sage dit

Qu'une bête sauvage est dans la forêt,

Dont la peau est de la teinture la plus noire.

Si quelqu'un lui coupe la tête,
Sa noirceur disparaîtra,
Et laisse place à un blanc neigeux.
Comprenez bien le sens de cette tête :
La noirceur s'appelle la tête du corbeau ;
Dès qu'il disparaît,
Une couleur blanche se manifeste aussitôt ;
On lui donne ce nom, dépouillé de sa tête.
Quand la teinte noire de la Bête a disparu dans une fumée noire,
Les Sages se réjouissent
Du fond de leur cœur ;
Mais ils gardent le secret,
Qu'aucun homme insensé ne le sache.
Mais à leurs Fils, avec bonté de cœur,
Ils le révèlent en partie dans leurs écrits ;
Et donc que ceux qui reçoivent le cadeau
Profitez-en aussi en silence,
Puisque Dieu voudrait le cacher.



La putréfaction est aussi le stade de la noirceur, la noirceur que l'on rencontre quand les yeux sont fermés.

Le dragon est un symbole pour les énergies indomptées en soi, en particulier les pensées.

Quand on a nettoyé tout le chaos dans son esprit et purifié sa conscience, alors finalement une clarté apparaît qui peut être comparée à une lumière brillante, ou à la blancheur comme l'appelaient les alchimistes. Une véritable lumière spirituelle peut également être perçue. C'est le stade de l'Albédo.

Figure III

Écoutez sans terreur ce que dans la forêt se cachent un cerf et une licorne.



Dans le Corps, il y a l'Âme et l'Esprit.
Les Sages disent vrai
Que deux animaux sont dans cette forêt :
Un glorieux, beau et rapide,
Un cerf grand et fort;
L'autre une licorne.
Ils sont cachés dans la forêt,
Mais heureux que cet homme soit appelé
Qui les piégera et les capturera.
Les Maîtres vous montrent ici clairement
Qu'en tous lieux
Ces deux animaux errent dans les forêts
(Mais sachez que la forêt n'en est qu'une).
Si nous appliquons la parabole à notre Art,

Nous appellerons la forêt le Corps.
Cela sera dit avec justesse et vérité.
La licorne sera l'Esprit à tout moment.
Le cerf ne désire pas d'autre nom
Mais celui de l'Ame ; nom que personne ne lui ôtera.
Celui qui sait les apprivoiser et les maîtriser par l'Art,
Pour les coupler,
Et pour les conduire dans et hors de la forêt,
Peut à juste titre être appelé un Maître.
Car nous jugeons à juste titre
Qu'il a atteint la chair d'or,
Et puisse triompher partout;
Non, il peut porter la règle sur le grand Auguste.



Un cerf est un symbole de pensée car il est rapide et court comme des pensées.

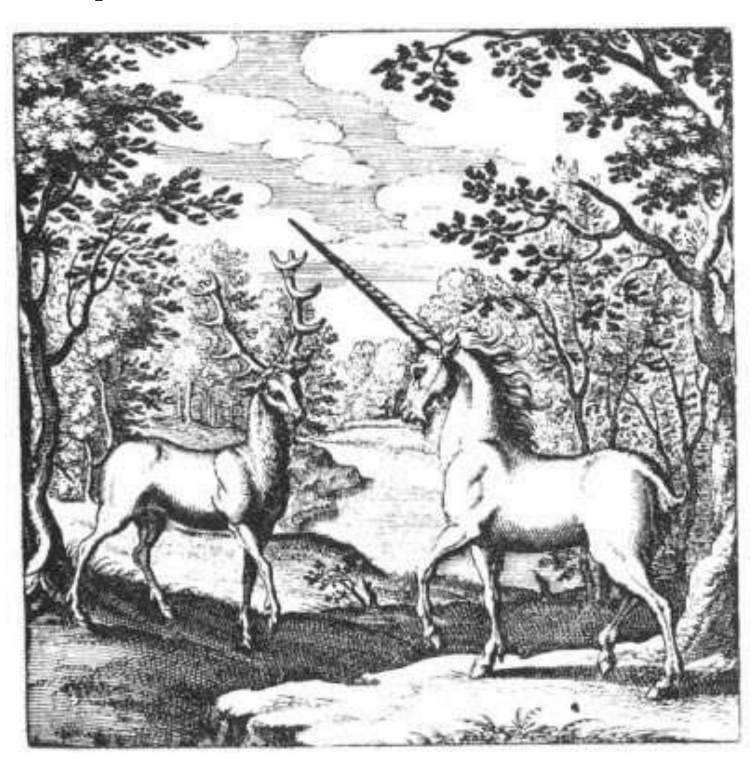
La licorne est le symbole d'un esprit précis. La fixation sur la conscience pure et claire de soi.



La licorne est l'Esprit parce que l'Esprit est le centre de notre être, et c'est sur cela que nous tenons notre conscience unique. Le cerf, ou les pensées, fait partie de l'âme.

Figure IV

Écoutez sans terreur que dans la forêt se cachent un cerf et une licorne.



Dans le Corps, il y a l'Âme et l'Esprit.
Les Sages disent vrai
Que deux animaux sont dans cette forêt :
Un glorieux, beau et rapide,
Un cerf grand et fort;
L'autre une licorne.
Ils sont cachés dans la forêt,
Mais heureux que cet homme soit appelé
Qui les piégera et les capturera.
Les Maîtres vous montrent ici clairement
Qu'en tous lieux
Ces deux animaux errent dans les forêts
(Mais sachez que la forêt n'en est qu'une).
Si nous appliquons la parabole à notre Art,
Nous appellerons la forêt le Corps.
Cela sera dit avec justesse et vérité.
La licorne sera l'Esprit à tout moment.
Le cerf ne désire pas d'autre nom
Mais celui de l'Ame ; nom que personne ne lui ôtera.
Celui qui sait les apprivoiser et les maîtriser par l'Art,
Pour les coupler,
Et pour les conduire dans et hors de la forêt,
Peut à juste titre être appelé un Maître.
Car nous jugeons à juste titre
Qu'il a atteint la chair d'or,
Et puisse triompher partout;
Non, il peut porter la règle sur le grand Auguste.



Un cerf est un symbole de pensée car il est rapide et court comme des pensées.

La licorne est un symbole de concentration d'esprit. La fixation sur la conscience pure et claire de soi.

La licorne est l'Esprit parce que l'Esprit est le centre de notre être, et sur cela, nous tenons notre conscience en un seul point.

Le cerf, ou les pensées, fait partie de l'âme.

Tentons de définir ces termes :

Une religion est un ensemble de croyances et de dogmes qui définissent le rapport entre l'homme, l'univers et le sacré. Les croyants forment une communauté et se rassemblent pour la mise en oeuvre de rituels religieux, dans un cadre organisé.

La philosophie (amour de la sagesse en grec) est une démarche de réflexion et de questionnement sur soi-même et l'univers, dans un but de connaissance.

La spiritualité est l'intérêt pour la métaphysique et pour ce qui est de l'ordre de l'esprit. La spiritualité touche à la fois à la religion et à la philosophie.

La spiritualité est aussi une démarche intime qui peut se pratiquer avec ou sans cadre, avec ou sans référence à des traditions religieuses, spirituelles ou philosophiques. A noter qu'il existe aussi une spiritualité athée. La spiritualité est une recherche intuitive du sens de la vie, donc du bien-vivre et du bien-agir.

Par ailleurs, les religions répondent à la question du rapport en Dieu et l'Homme, mais ne posez pas de questions. La philosophie est la recherche de la vérité sur la base d'un raisonnement logique. Dans sa dimension métaphysique, la philosophie s'intéresse à la question de l'être (ontologie) et à celle de la connaissance (épistémologie).

La spiritualité est la conscience d'être et d'être partie prenante de l'univers constitue le point de départ. Cette démarche spirituelle est un préalable à la réflexion philosophique. La spiritualité possède plusieurs visages, principalement en fonction de ses origines culturelles.

La spiritualité n'est pas un système religieux ou une philosophie culturelle. Elle est une fonction naturelle vivante de l'être humain. Elle est indépendante de toute croyance, religion ou dogme. Elle consiste à reconnaitre l'existence de notre Moi véritable, de notre Essence, et à apprendre à nous laisser guider par elle. C'est donc la découverte d'une autre dimension de nous-même, une partie lumineuse, puissante et grandiose, qui ne demande qu'à être développée par l'expérience. Lorsque nous sommes en connexion avec elle, elle transforme notre état intérieur qui se caractérise alors par la joie et la liberté. Elle transforme aussi nos sensations corporelles, car elle agit comme une Source d'énergie et élève notre état vibratoire. Nous sommes invités à réaliser cet état en observant les jeux de l'égo, ses résistances, et en cultivant la confiance et le lâcher-prise. Des clés pratiques telles que l'observation de nos sentiments et la méditation sont suggérées.

Figure V



Ici, vous voyez une grande merveille --- deux lions sont réunis en un seul.

L'Esprit et l'Âme doivent être unis dans leur Corps.
Les Sages nous enseignent fidèlement
Que deux puissants lions, à savoir, mâle et femelle,
Tapissez-vous dans une vallée sombre et accidentée.
Ceux-ci que le Maître doit attraper,
Bien qu'ils soient rapides et féroces,
Et d'aspect terrible et sauvage.
Celui qui, par la sagesse et la ruse,
Peut les piéger et les lier,
Et conduisez-les dans la même forêt,
De lui on peut dire avec justice et vérité
Qu'il a mérité le besoin de louanges avant tous les autres,
Et que sa sagesse transcende celle du sage du monde.



Habituellement, le lion est pris pour le mâle, principe actif dans le Grand œuvre, mais ici nous avons deux lions comme symboles à la fois de l'Esprit et de l'Ame. en ce sens, nous pourrions prendre le lion comme symbole des émotions (de l'âme) et des sentiments (de l'Esprit). Les émotions et les sentiments peuvent en effet être très forts et sauvages, mais ils doivent être apprivoisés et guidés.

Une fois que l'on a pris conscience des énergies intérieures de l'Âme et de l'Esprit et qu'on les a purifiées, alors la conscience de ces énergies intérieures doit être introduite dans la conscience corporelle, dans notre conscience de tous les jours.

Le "loup de l'est" est le symbole du Fixe, et le "chien de l'ouest" est le symbole du Volatil. Le Fixe et le Volatil sont deux aspects du processus continu de distillation et de purification. Par cela, il faut comprendre la direction alternative de l'attention vers les énergies intérieures plus subtiles (volatiles) et la conscience, et la conscience extérieure, physique et corporelle (fixe).

Figure VI



Un loup et un chien sont dans une seule maison, et sont ensuite transformés en un seul.

Le corps est mortifié et blanchi, puis joint à l'âme et à l'esprit en étant saturé d'eux.

Alexandre écrit de Perse

Qu'un loup et un chien sont dans ce champ,

Qui, comme disent les Sages,

sont issus de la même souche,

Mais le loup vient de l'est,

Et le chien de l'ouest.

Ils sont pleins de jalousie,

Fureur, rage et folie ;

L'un tue l'autre,

Et d'eux vient un grand poison.

Mais quand ils reprennent vie,

Ils sont clairement présentés comme

La Grande et Précieuse Médecine,

Le plus glorieux remède sur terre,

Qui rafraîchit et restaure les Sages,

qui rendent grâces à Dieu et le louent.



Une fois que l'on a pris conscience des énergies intérieures de l'Âme et de l'Esprit et qu'on les a purifiées, alors la conscience de ces énergies intérieures doit être introduite dans la conscience corporelle, dans notre conscience de tous les jours.

Le "loup de l'est" est le symbole du Fixe, et le "chien de l'ouest" est le symbole du Volatil. Le Fixe et le Volatil sont deux aspects du processus continu de distillation et de purification. Par cela, il faut comprendre la direction alternative de l'attention vers les énergies intérieures plus subtiles (volatiles) et la conscience, et la conscience extérieure, physique et corporelle (fixe).

Figure VII



C'est sûrement un grand miracle et sans aucune tromperie - que dans un dragon venimeux, il devrait y avoir le grand médicament.

Le Mercure est précipité ou sublimé, dissous dans sa propre eau propre,

puis une fois de plus coagulé.

Un dragon sauvage vit dans la forêt,

Il est le plus venimeux, mais ne manque de rien :

Quand il voit les rayons du Soleil et son feu brillant,

Il répand son poison,

Et vole vers le haut si férocement

Qu'aucun être vivant ne peut se tenir devant lui,

Le basilic ne lui est même pas égal.

Celui qui a l'habileté de le tuer, sagement

A échappé à tous les dangers.

Pourtant tout le venin, et les couleurs, sont multipliés

A l'heure de sa mort.

Son venin devient la grande Médecine.

Il consomme rapidement son venin,

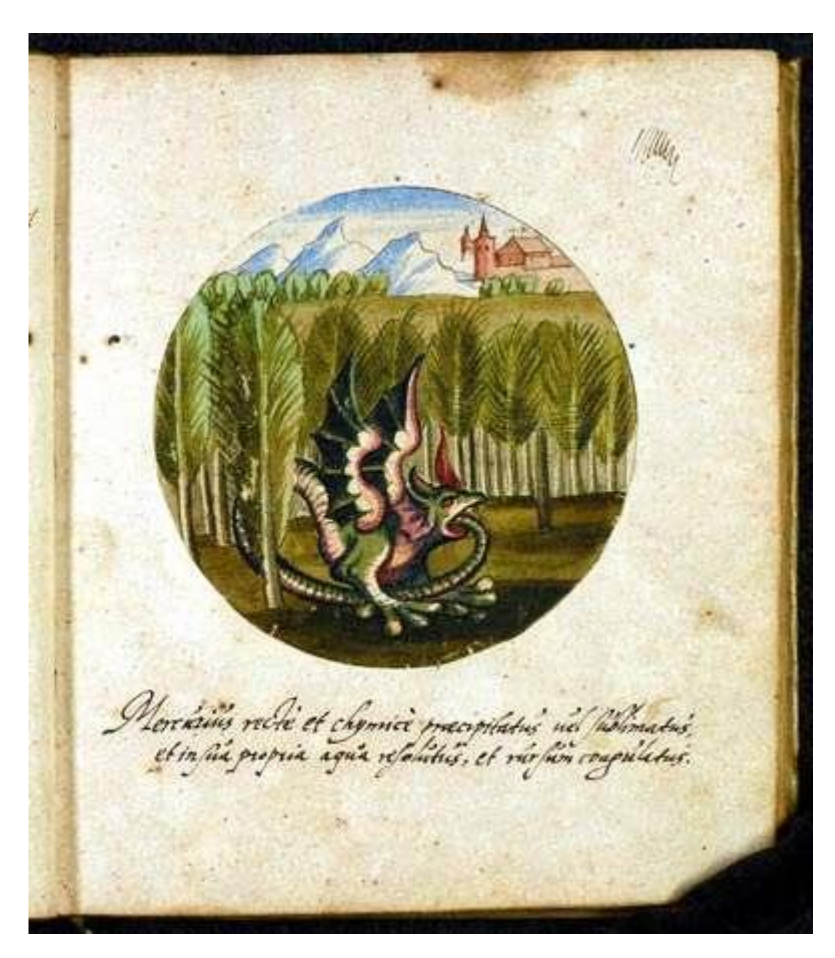
Car il dévore sa queue venimeuse.

Tout cela se fait sur son propre corps,

D'où jaillit le Baume glorieux,

Avec toutes ses vertus miraculeuses.

Ici, tous les Sages se réjouissent bruyamment.



La méditation, c'est comme dissoudre votre conscience ordinaire (la terre) dans une conscience intérieure plus grande et plus subtile (l'eau), que nous essayons ensuite de ramener dans notre corps, ce qui est exprimé par le terme « coagulation ».

Le dragon venimeux, généralement représenté par Ouroboros, le dragon se mordant la queue, est un symbole de la matière, ou de la Pierre, ou du mercure, c'est-à-dire des énergies intérieures de l'esprit, lorsqu'elles circulent dans le vase, c'est-à-dire, pendant tout le processus de méditation, ou toute autre pratique

spirituelle. à l'origine, c'est un poison parce que l'esprit est à l'origine plein d'impuretés, mais par un travail ou une pratique continus, elles sont raffinées et purifiées, et ainsi elles deviennent des médicaments et guériront à la fois le corps et l'âme.

Figure VIII



Nous entendons deux oiseaux dans la forêt, mais nous devons comprendre qu'ils n'en font qu'un.

Le Mercure, souvent sublimé, est enfin fixé et devient capable de résister au feu: la sublimation doit être répétée jusqu'à ce qu'enfin la fixation soit atteinte.

Un nid se trouve dans la forêt,

Dans lequel Hermès a sa progéniture ;

Un oisillon s'efforce toujours de voler vers le haut,

L'autre se réjouit de s'asseoir tranquillement dans le nid ;

Pourtant, aucun ne peut s'éloigner de l'autre.

Celui d'en bas tient celui d'en haut,

Et ne le laissera pas s'éloigner du nid,

En tant que mari dans une maison avec sa femme,

Liés ensemble par les liens les plus étroits du mariage.

De même nous nous réjouissons en tout temps,

Que nous tenions fermement l'aigle femelle de cette manière,

Et nous rendons grâce à Dieu le Père.



Même lorsque l'esprit a été purifié, il faut continuer le processus, car il faut arriver à un état où cette conscience claire et purifiée reste constante. C'est la fixation ultime comme l'exprimaient les alchimistes, lorsque la Matière, la Pierre, le Mercure sont totalement résistants au feu, qu'elle, elle ne peut plus être altérée par aucune influence extérieure. On est complètement stable dans une conscience claire.

Les deux oiseaux qui ne peuvent s'éloigner l'un de l'autre sont à la fois la conscience physique et la conscience intérieure qui sont maintenant jointes et forment une unité.



Figure IX



Voici deux oiseaux, grands et forts - le corps et l'esprit ; l'un dévore l'autre.

Que le Corps soit placé dans du crottin de cheval ou dans un bain chaud, l'Esprit en ayant été extrait. Le Corps est devenu blanc par le processus, l'Esprit rouge par notre Art. Tout ce qui existe tend vers la perfection, et c'est ainsi que la Pierre Philosophale est préparée.

Il y a en Inde un bois des plus agréables,

Dans lequel deux oiseaux sont liés ensemble.

L'un est d'un blanc neigeux ; l'autre est rouge.

Ils se mordent, et l'un est tué

Et dévoré par l'autre.

Alors les deux sont changés en colombes blanches,

Et de la colombe naît un phénix,

Qui a laissé derrière lui la noirceur et la mort immonde,

Et a retrouvé une vie plus glorieuse.

Ce pouvoir lui a été donné par Dieu lui-même,

Qu'il puisse vivre éternellement et ne jamais mourir.

Il nous donne la richesse, il préserve notre vie,

Et avec elle, nous pouvons faire de grands miracles,

Comme aussi les vrais philosophes nous l'informent clairement.



Voici un autre exemple de poursuite du processus de purification qui rapproche le corps et l'esprit.

La couleur blanche est l'état de blancheur ou d'albédo, le premier accomplissement de la conscience claire. La couleur rouge est le prochain état de Rougeur ou Rubedo, lorsque cette claire conscience est «fixée, c'est-à-dire que l'alchimiste est capable de la maintenir.

La colombe est un symbole de l'État d'Albedo, le phénix de Rubedo.

Lorsque l'état de Rubedo a été atteint et que la conscience claire est maintenue, alors on a manifesté son soi divin, d'où proviennent toutes les richesses, la santé et les miracles.

Figure X



Le seigneur des forêts a recouvré son royaume et est monté du plus bas au plus haut degré. Si la fortune sourit, vous pouvez devenir consul d'un rhéteur ; si la fortune fronce les sourcils, le consul peut devenir rhéteur.

> Ainsi vous pouvez savoir que la Teinture a vraiment atteint le premier degré.
>
> Maintenant, entends parler d'une action merveilleuse,
>
> Car je t'enseignerai de grandes choses,
>
> Comme le roi s'élève bien au-dessus de toute sa race ;
>
> Et écoutez aussi ce que dit le noble seigneur de la forêt :
>
> J'ai vaincu et vaincu mes ennemis,
>
> J'ai foulé aux pieds le dragon venimeux,
>
> Je suis un grand et glorieux Roi de la terre.

Il n'y a pas de plus grand que moi,
Enfant soit de l'Artiste, soit de la Nature,
Parmi tous les êtres vivants.
Je fais tout ce que l'homme peut désirer,
Je donne du pouvoir et une santé durable,
Aussi l'or, l'argent, les pierres précieuses et les pierres précieuses,
Et la panacée pour les grandes et les petites maladies.
Pourtant au début j'étais d'une naissance ignoble,
Jusqu'à ce que je sois placé dans un endroit élevé.
Pour atteindre ce haut sommet
M'a été donné par Dieu et la Nature.
De là, du plus bas je suis devenu le plus élevé,
Et monté sur le trône le plus glorieux,
Et à l'état de souveraineté royale :
C'est pourquoi Hermès m'a appelé le seigneur des forêts.



A partir de là, il y a des instructions pour les adeptes, c'est-à-dire ceux qui ont accompli avec succès le Grand Oeuvre et ont atteint une conscience claire et fixe du Soi à tout moment. Très peu de gens arriveront à ce stade.

Cependant, ce n'est pas tout ce qui peut être atteint.

A cet état, on est vraiment un Roi, maître de soi, à l'intérieur comme à l'extérieur. L'esprit purifié, vivifié par l'esprit divin, est la source de la santé et de la richesse.

Figure XI



Une salamandre vit dans le feu, ce qui lui donne une teinte des plus glorieuses.

C'est la réitération, la gradation et l'amélioration de la Teinture, ou Pierre Philosophale ; et le tout s'appelle son Augmentation.

Dans toutes les fables on nous dit

Que la salamandre est née dans le feu ;

Dans le feu il a cette nourriture et cette vie

Ce que la Nature elle-même lui a assigné.

Il habite dans une grande montagne

Qui est entouré de nombreuses flammes,

Et l'un d'eux est toujours plus petit qu'un autre -

Ici, la salamandre se baigne.

Le troisième est plus grand, le quatrième plus brillant que le reste -

Dans tout cela, la salamandre se lave et se purifie.

Puis il l'emmène dans sa grotte,

Mais sur le chemin est attrapé et percé
Pour qu'il meure, et rende sa vie avec son sang.
Mais cela aussi arrive pour son bien :
Car de son sang il gagne la vie immortelle,
Et puis la mort n'a plus de pouvoir sur elle.
Son sang est la médecine la plus précieuse sur terre,
Le même n'a pas son pareil dans le monde.
Car ce sang chasse toute maladie
Dans les corps des métaux,
Des hommes et des bêtes.
De là les Sages tirent leur science,
Et à travers elle, ils atteignent le don céleste,
qui s'appelle la pierre philosophale,
Posséder le pouvoir du monde entier.
Ce don que les Sages nous font avec des cœurs aimants,
Que nous puissions nous souvenir d'eux pour toujours.



L'augmentation est aussi appelée multiplication. L'alchimiste répète fondamentalement le processus mais cette fois avec la Matière purifiée, Mercure, Pierre, afin d'augmenter en qualité ou en quantité.

Le Feu est l'Esprit lui-même, l'essence divine en chaque homme. La salamandre est ici le symbole de cette essence divine dans sa qualité ardente, active et vivante.

Ainsi, la salamandre, l'Esprit, est encore plus purifiée, cette fois avec le feu, qui est la concentration active. Cela entraîne une autre transformation après laquelle on est vraiment immortel, en ce sens que la mort ne peut pas devenir pour le corps, parce que le corps lui-même a été transmuté.

Figure XII



Le père et le fils ont lié leurs mains à celles du guide : sachez que les trois sont corps, âme et esprit.

Voici un vieux père d'Israël,

Qui a un Fils unique,

Un Fils qu'il aime de tout son cœur.

Avec douleur, il lui prescrit la douleur.

Il le confie à un guide,

Qui le conduira où il voudra.

Le Guide s'adresse au Fils en ces termes :

Venir ici! je te conduirai partout,

Au sommet de la plus haute montagne,

Afin que tu comprennes toute sagesse,

Afin que tu puisses contempler la grandeur de la terre et de la mer,

Et puis en retirer un vrai plaisir.

je te porterai dans les airs

Aux portes du plus haut des cieux.

Le Fils a écouté les paroles du Guide,

Et monta avec lui ;

Là, il vit le trône céleste,

C'était au-delà de toute mesure glorieux.

Quand il eut vu ces choses,

Il se souvint de son Père en soupirant,

Pitié pour la grande douleur de son Père,

Et dit : Je retournerai dans son sein.



Le père est le corps, qui bien sûr comme l'âme, le fils, qui l'habite.

Le guide est l'esprit divin, ou l'essence divine, dans la personne, qui peut maintenant emmener l'âme n'importe où dans l'univers.

L'esprit divin peut maintenant déplacer sa conscience loin du corps et parcourir l'univers du niveau physique aux mots astraux, aux royaumes mentaux et au spirituel.

Mais finalement, on aspire à être de nouveau dans le corps physique.

Figure XIII



Une autre montagne de l'Inde se trouve dans le vaisseau que l'esprit et l'âme - c'est-à-dire le fils et le guide - ont escaladé.

Dit le Fils au Guide :

je descendrai vers mon Père,

Car il ne peut pas vivre sans moi.

Il soupire et m'appelle à voix haute.

Et le Guide fait réponse au Fils :

Je ne te laisserai pas partir seul ;

Du sein de ton Père je t'ai fait sortir,

je te reprendrai aussi,

Qu'il puisse se réjouir à nouveau et vivre.

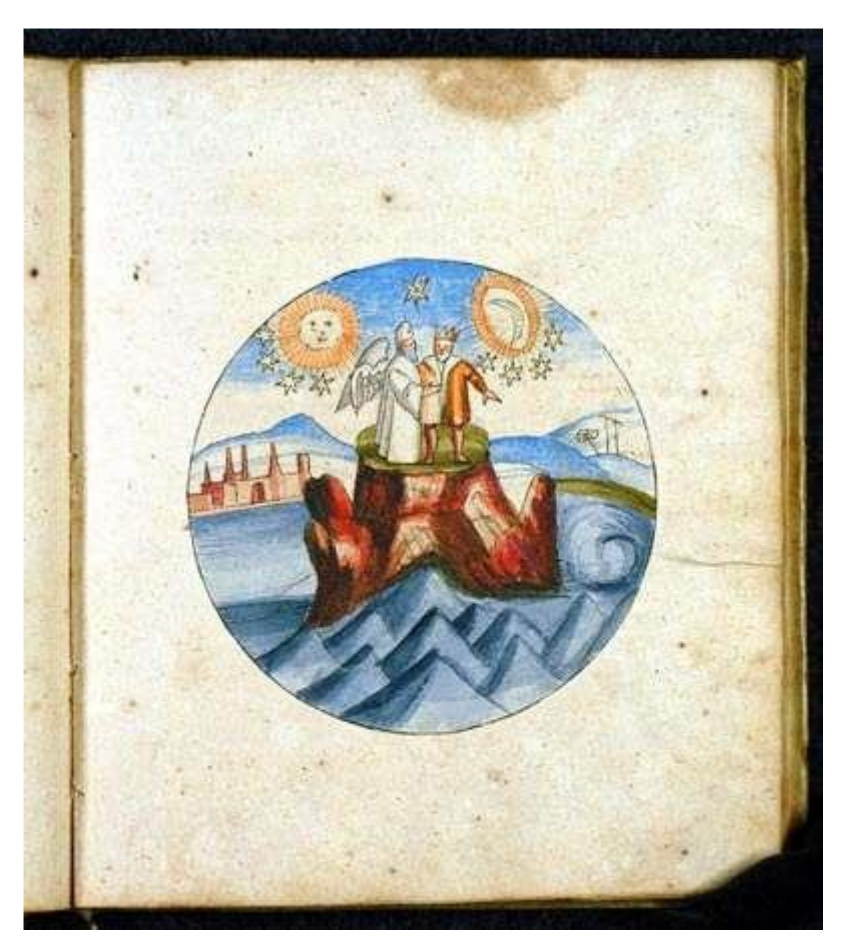
Nous lui donnerons cette force.

Alors les deux surgirent sans tarder,

Et retourna dans la maison du Père.

Quand le Père a vu venir son Fils,

Il cria à haute voix et dit : -



L'esprit et l'âme ont quitté le corps et sont dans les royaumes les plus subtils.

Le corps ne peut pas vivre sans l'Âme et l'Esprit vivifiants.

Figure XIV



Ici, le père dévore le fils ; l'âme et l'esprit jaillissent du corps.

Mon Fils, j'étais mort sans toi,
Et j'ai vécu en grand danger pour ma vie.
Tu me feras revivre à ton retour,
Et tu rempliras ma poitrine de joie.
Mais lorsque le Fils entra dans la maison du Père,
Le Père le prit près de son cœur,
Et l'engloutit d'une joie excessive,
Et cela avec sa propre bouche.
Ce grand effort fait suer le Père.



L'âme qui a été grandement purifiée et vivifiée avec l'essence divine, entre à nouveau dans le corps, mais cette énergie renforcée a un grand impact sur le corps.

Figure XV



Ici, le père sue abondamment, tandis que l'huile et la véritable teinture des sages s'écoulent de lui.

Ici le Père sue à cause du Fils,

Et implore Dieu avec ferveur,

Qui a tout créé entre ses mains,

Qui crée et a créé toutes choses,

Pour faire sortir son Fils de son corps,

Et de lui redonner son ancienne vie.

Dieu écoute ses prières,

Et ordonne au Père de se coucher et de dormir.

Alors Dieu fait tomber la pluie du ciel

À la terre des étoiles brillantes.

C'était une pluie d'argent fertilisante,

Qui a arrosé et adouci le Corps du Père.

Aide-nous, Seigneur, à la fin,

Afin que nous obtenions ton don gracieux !



Le corps lui-même subit des changements.

La pluie du ciel fait référence à la pluie d'or de la mythologie grecque, Jupiter et Danaé ; et, la naissance de Minerve de la tête de Jupiter ; bien qu'ici on l'appelle une pluie d'argent.

C'est l'expérience de l'afflux des énergies divines qui transforment le corps physique.

Figure XVI



Ici, père et fils ne font qu'un pour rester à jamais.

Le Père endormi est ici changé

Entièrement dans l'eau limpide,

Et en vertu de cette eau seule

Le bon travail est accompli.

Il y a maintenant un Père glorifié et beau,

Et il enfante un nouveau Fils.

Le Fils demeure toujours dans le Père,

Et le Père dans le Fils.

Ainsi dans diverses choses

Ils produisent des fruits incalculables et précieux.

Ils ne périssent plus jamais,

Et rire de la mort.

Par la grâce de Dieu, ils demeurent éternellement,

Le Père et le Fils, triomphant glorieusement

Dans la splendeur de leur nouveau Royaume.

Sur un même trône ils sont assis,

Et le visage du Maître Ancien

On voit tout de suite entre eux :

Il est vêtu d'une robe cramoisie.

Au roi invisible du monde,

Au seul dieu vrai et immortel

Soyez louange et gloire

Maintenant et toujours.

Amen.



C'est l'unification du corps et de l'esprit qui, par une transfiguration, ne font qu'un et transcendent les lois de la Nature.

La Clé Essentielle du Grand Œuvre

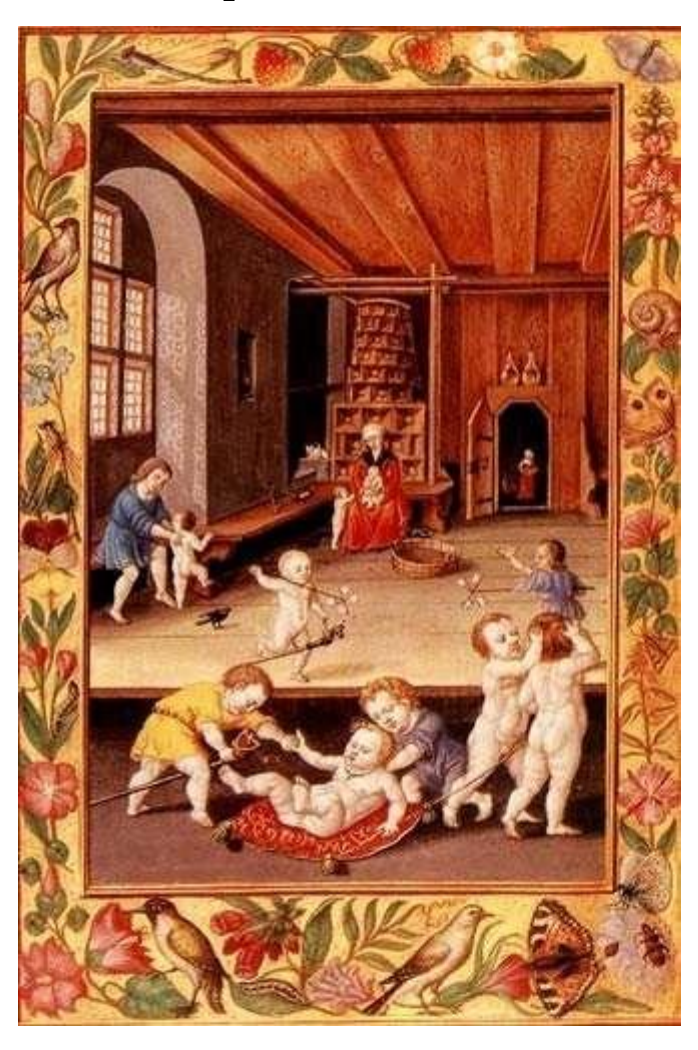


Qu'est-ce que l'alchimie hermétique ou l'alchimie des philosophes ? C'est la transmutation, ou la transformation de l'homme ordinaire en l'homme divin. L'homme ordinaire est la personne que nous connaissons de notre vie quotidienne. Il a grandi dans notre société comme une personne ordinaire, ignorant qui il est vraiment. La transmutation consiste à prendre conscience des différents aspects de son être : le corps physique et ses énergies, ses émotions, ses pensées et son centre divin, et à purifier son corps, ses émotions et ses pensées. Ce processus de purification permettra à son centre divin de briller à travers toutes ces couches et de se manifester pleinement dans la réalité physique. C'est la réalisation de notre essence divine. L'homme ordinaire est comme être endormi, l'homme réalisé est comme être complètement éveillé. Tout est question de clarté de conscience. Les alchimistes l'appelaient le Grand Oeuvre.

C'est tout le secret du Grand Oeuvre. C'est très simple. Les non-initiés, qui ne connaissent pas les différents aspects de l'être humain, pourraient avoir des difficultés à comprendre ce processus de transformation, et ainsi les alchimistes nous ont donné des explications en langage symbolique. Les termes chimiques n'étaient pas la seule façon dont ils essayaient d'expliquer de quoi il s'agissait. Certains concepts sont plus facilement transférables au moyen d'images, et ainsi l'étudiant en alchimie doit étudier les dessins et les peintures non seulement en déchiffrant leurs interprétations symboliques, mais aussi en les ressentant. On pourrait dire que l'étudiant établit un lien psychique avec les archétypes de ces images. Les alchimistes ont également utilisé des scènes allégoriques dérivées de la mythologie grecque. Par conséquent, il faut connaître les histoires mythologiques afin de comprendre leur signification pour les processus de transformation internes.



Quelques Clefs Générale



De nombreux adeptes de l'alchimie ont écrit que l'art était vraiment assez facile et, une fois connu, « un jeu d'enfant et un travail de femme ».

Oui, c'est si simple que la plupart des alchimistes en herbe le manquent. La seule chose qui doit arriver est de purifier son esprit. Au lieu de cela, de nombreux alchimistes cherchaient et cherchent toujours la réponse dans le travail chimique de laboratoire.

Le terme "travail des femmes" est probablement dérivé du fait que les femmes faisaient la lessive. Faire la lessive est un autre symbole de purification.

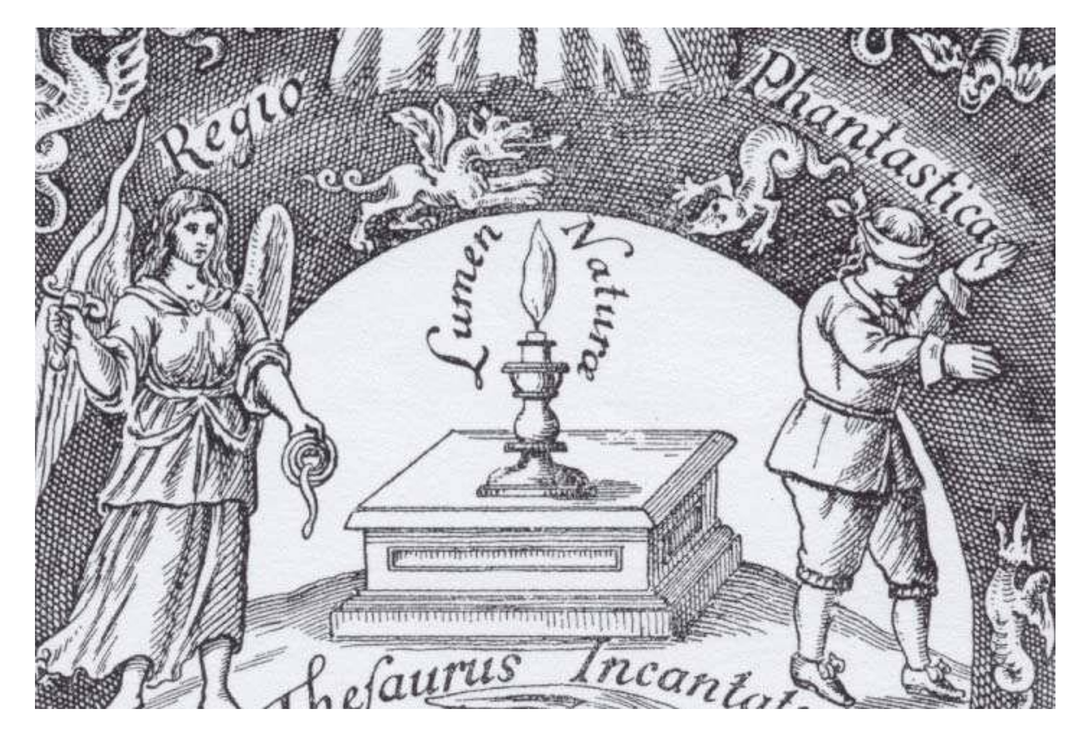


Ceci est un exemple clair du travail spirituel de l'alchimie.



En bas, nous avons Ouroboros, le serpent appâtant sa propre queue. Il signifie à la fois la Matière à travailler et le processus cyclique de purification. La Matière est bien sûr l'esprit de l'alchimiste. Le dragon a ici des ailes, une allusion au cycle du Fixe et du Volatil, en d'autres termes, la Distillation continue, ou le raffinement de l'esprit.

L'alchimiste au centre a un chapelet, une référence à l'aspect spirituel de l'œuvre, et retient son attention sur le Divin.

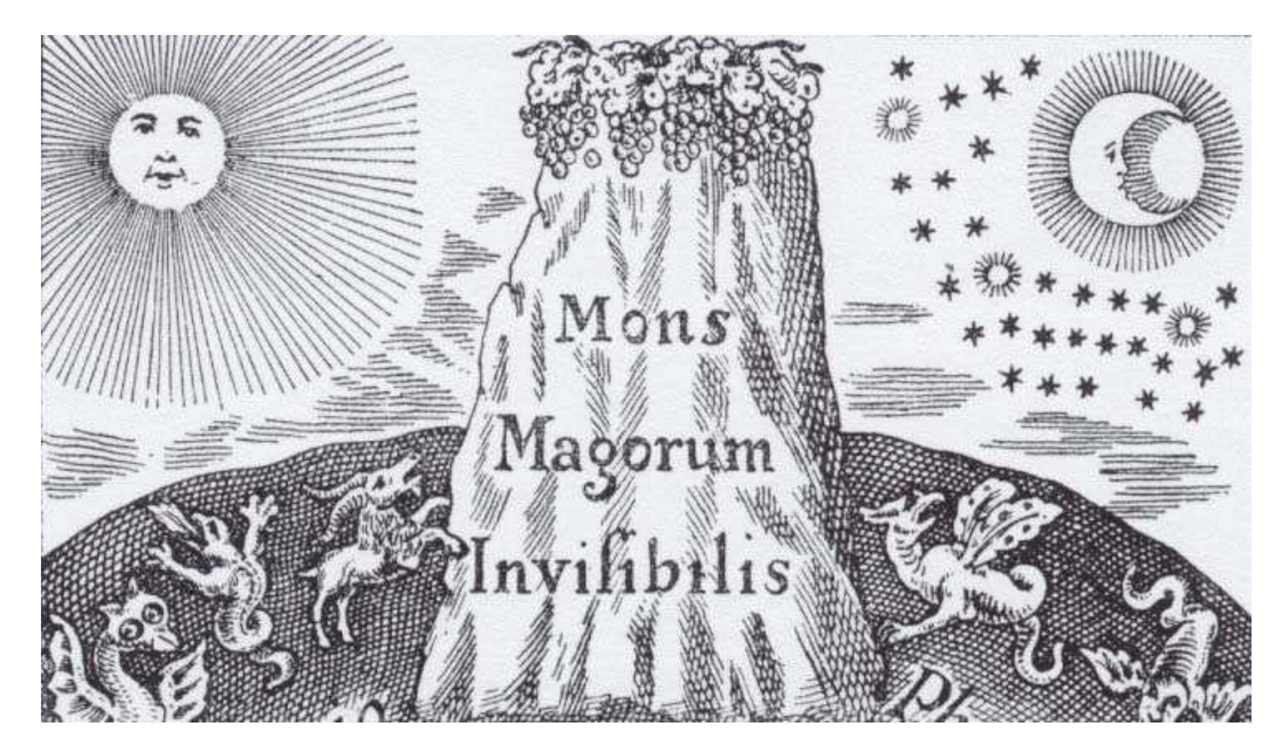


La flamme était un symbole bien connu de la lumière intérieure. Lumen Naturae, ou la Lumière de la Nature, était un terme bien utilisé en alchimie pour désigner l'esprit, tant à l'intérieur de l'homme qu'à l'intérieur de la Nature en général.

L'alchimiste a les yeux bandés, encore une fois une référence au monde intérieur.

L'ange est l'aspect spirituel de l'alchimiste, ou encore son esprit.

En méditant et en dirigeant son attention vers le monde intérieur de l'esprit, on peut entrer en contact avec les nombreuses visions et images du monde astral, appelée ici la région Phastastic.



Enfin, en haut de l'image, nous avons la montagne magique invisible. Invisible, car c'est un symbole du monde intérieur. Les raisins au sommet sont un symbole de la richesse spirituelle qui sera la vôtre si vous parvenez à atteindre le sommet de votre montagne magique.

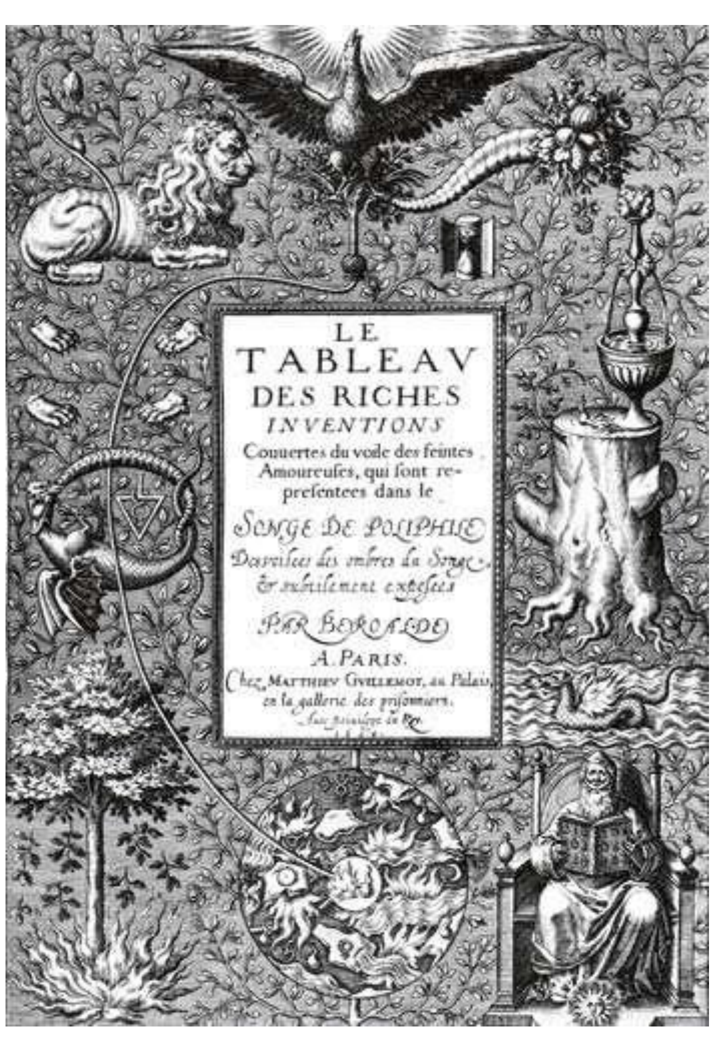
Le Chaos

Certains alchimistes hermétiques ont dit qu'à l'être même de leur Grand Oeuvre se trouve le Chaos. Comme les hermétistes s'appuyaient fortement sur la mythologie grecque, il faut comprendre le terme Chaos de cette manière. Le chaos a été décrit comme un état d'existence originel à partir duquel les premiers dieux sont apparus. En d'autres termes, le vide sombre de l'espace. Il est fait d'un mélange de ce que les Grecs de l'Antiquité considéraient comme les quatre éléments : la terre, l'air, l'eau et le feu.

Après avoir rencontré le chaos, le Grand œuvre commence dans lequel les dieux apparaissent comme les sept planètes traditionnelles et leur équivalent en métal. Le processus du Grand Oeuvre est également décrit en termes de quatre éléments. Au tout début, nous avons la Terre, qui se transforme en eau par putréfaction, puis la distillation transforme l'eau en air, et plus tard, par coagulation, l'air se transforme en feu.

L'état de chaos et la naissance des dieux peuvent être considérés comme des événements cosmologiques, mais il faut toujours se rappeler qu'à l'origine, ils représentaient des expériences humaines. Lorsque l'homme ordinaire commence le processus d'introspection, comme la méditation, la toute première chose qu'il

expérimente est le chaos. Vous pouvez facilement le découvrir par vous-même. Lorsque vous commencez à prendre conscience de vous-même, c'est-à-dire de ce qui est à l'intérieur de vous, vous trouverez un tas d'émotions et de sentiments qui courent, des tensions corporelles qui surgissent et vous dérangent, et surtout un flux constant de pensées aléatoires. cela ne se soucie pas si vous voulez les avoir ou non. Lorsque vous fermez les yeux et que vous vous asseyez en méditation, c'est un désordre complet là-dedans. C'est le chaos dont parlaient les alchimistes. Alors commence le processus de purification du Grand Oeuvre.





L’Entête d'un texte alchimiste.

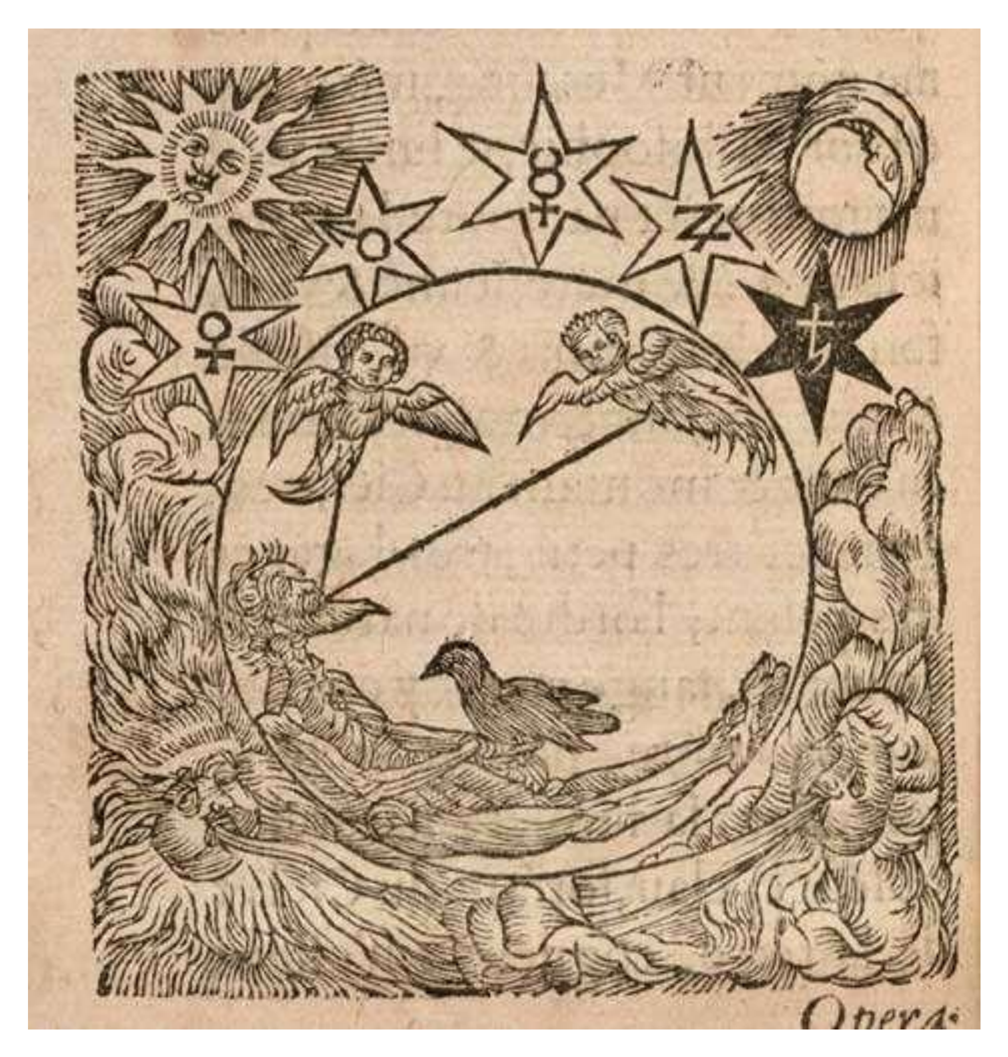
A l'origine du processus alchimique ici représenté par divers symboles, se trouve le cercle qui contient le Chaos, contenant les Quatre Éléments et les sept métaux/planètes/dieux (les sept signes planétaires).

Les trois phases du Grand Oeuvre

1. La noirceur de Nigredo

Quelle est la première chose que vous rencontrez lorsque vous fermez les yeux ? Noirceur. Lorsque vous entrez dans votre monde intérieur, vous entrez dans les ténèbres. C'est la première expérience et la première étape du Grand Oeuvre. C'est ici qu'a lieu l'opération de putréfaction. Ici, le fixe est dissous par le volatil. En prenant conscience de l'esprit volatile, la conscience corporelle diminue. Dans les symboles alchimiques, Nigredo est toujours indiqué par quelque chose de noir : le corbeau, la tête de corbeau, la veste sombre, les ténèbres, la nuit, l'éclipse solaire ou lunaire, le tombeau, l'enfer et la mort.

Lorsque la Matière est entrée dans le stade de noirceur, on l'appelle plomb ou Saturne, ou la tête maure.



Le cercle est à la fois un récipient fermé comme un symbole de perfection, le but du Grand Œuvre.

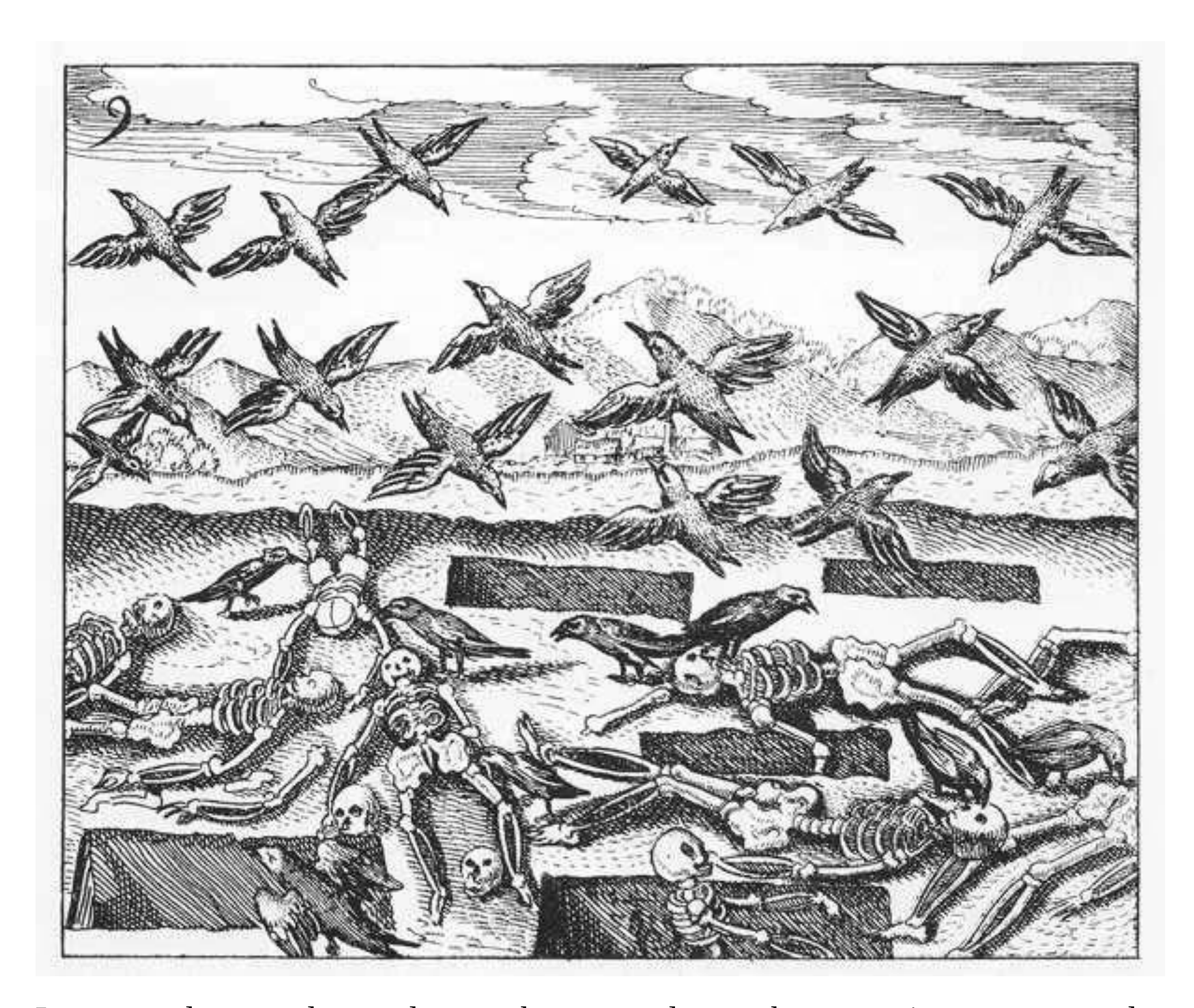
La première étape du Grand Œuvre est caractérisée par la putréfaction ou la décomposition de la Matière, ici symbolisée par le corps.

Le corbeau noir est un symbole bien connu de cette phase.

Les deux chérubins symbolisent le processus de volatilisation, c'est-à-dire la prise de conscience de votre monde intérieur, qui est plus subtil que notre monde physique.

Le feu et le vent représentent l'énergie et les efforts que l'on doit investir dans le processus, et il faut maintenir ce feu allumé.

La Lune et le Soleil sont les deux phases à venir : Blancheur et Rougeur. Avec les étoiles, portant des symboles planétaires, ils forment les sept planètes ou métaux, qui sont sept étapes différentes et plus détaillées du Grand Oeuvre.



La mort, les squelettes, les tombeaux et les corbeaux noirs sont tous des symboles de la Noirceur au début du Grand Oeuvre.

Les oiseaux ascendants et descendants indiquent le processus de volatilisation du fixe et de fixation du volatil, ou distillation et condensation, qui est un processus continu pendant la période de noirceur.

En d'autres termes, il faut déplacer son attention vers les aspects les plus subtils de soi, comme pendant la méditation, puis revenir à la conscience corporelle, de nombreuses fois, afin de s'affiner et de se purifier.

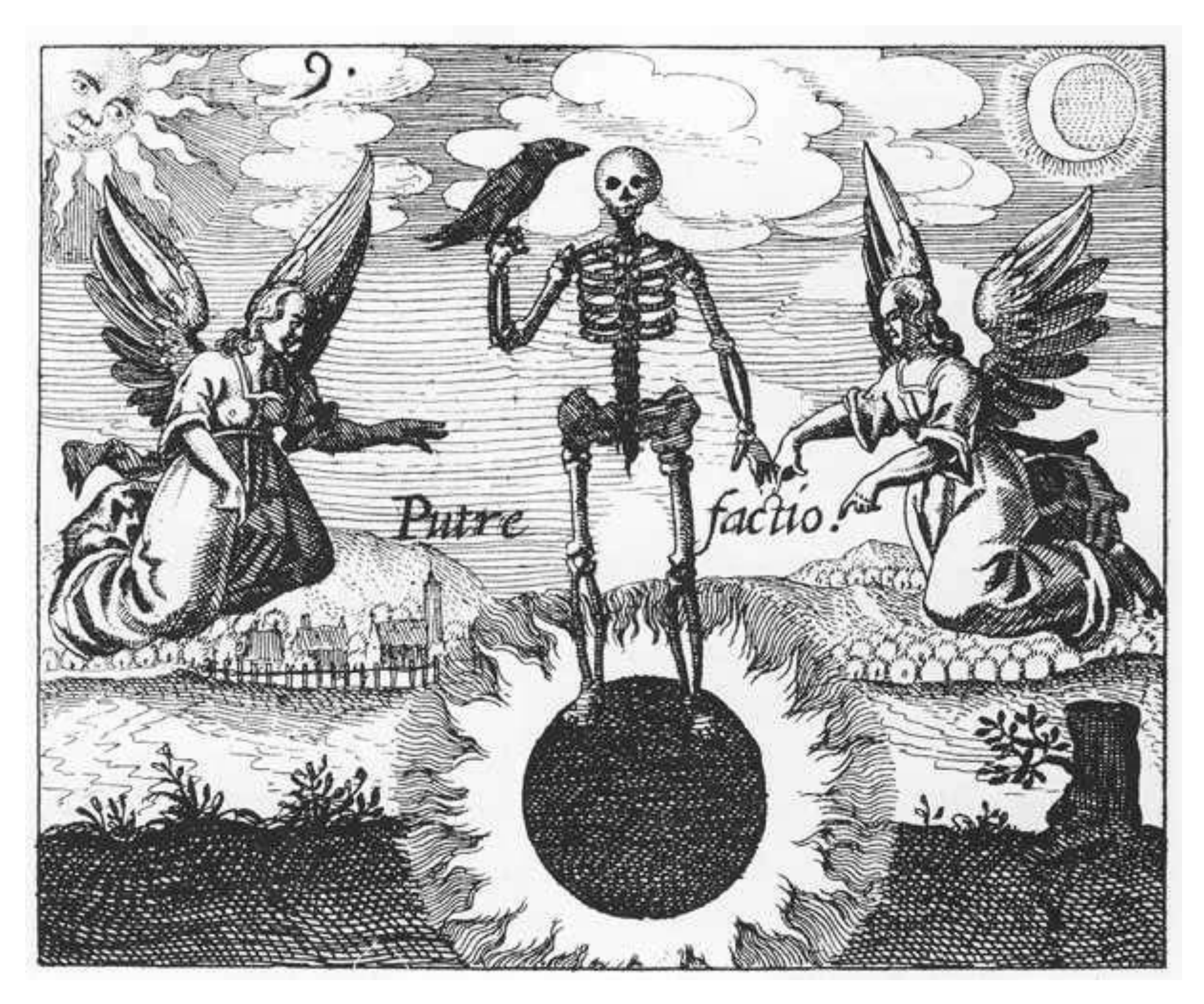


Le roi et la reine sont ensevelis. La tombe, le squelette et Saturne (la figure à droite) sont tous des symboles bien connus de la noirceur.

Le roi et la reine sont des symboles de la conscience physique et de la conscience intérieure.



Une image simple mais directe pour Nigredo, l'état de Noirceur, symbolisé par la tombe et le crâne. La femme symbolise l'aspect féminin, spirituel ou subtil de l'alchimiste ; la conscience intérieure qui a besoin d'être purifiée.



La putréfaction, le processus pendant la phase de noirceur. Encore un squelette et un corbeau noir. La souche d'arbre coupée à droite est un symbole qui apparaît parfois dans les gravures alchimiques pour symboliser que l'ancien moi doit être coupé et qu'un nouveau moi va surgir (la nouvelle croissance symbolisée par la nouvelle pousse sur le tronc).

Le squelette est debout sur un soleil éclipsé. Le soleil est le Soleil Intérieur, le Soi divin, qui est caché par la noirceur de notre comportement et de notre être quotidiens. Il est obscurci par la conscience physique que nous avons tous. Par conséquent, ce qui a obscurci notre Soi divin doit être putréfié et purifié pour que le Soi divin s'éternise dans toute sa gloire.

2. Blancheur ou Albédo

C'est la putréfaction parfaite, lorsque toute noirceur a disparu et que la couleur blanche apparaît. Alors on dit que la vie a vaincu la mort, que le roi a été ressuscité, que la terre et l'eau sont devenues air, que l'enfant est né, que le Ciel

(le Volatil, le Féminin) et la Terre (le Fixe, le Mâle) se sont mariés. C'est le royaume de la Lune.

Quand on a purifié sa conscience de Soi, pendant la méditation, en éliminant les pensées, ou autrement, alors à un certain moment, la lumière apparaît. Cela peut être mais n'est pas nécessaire une lumière visuelle à l'intérieur de soi. La lumière qui apparaît est également métaphorique pour une conscience claire et pure absolue de Soi. C'est quelque chose qui ne peut pas être décrit. J'en ai moi-même fait l'expérience, bien que pendant de très brèves périodes. On n'éprouve en effet plus l'obscurité qui est là quand on ferme les yeux.

Les alchimistes disent que dans la blancheur, la matière a atteint un degré de fixité que le feu ne peut détruire. Dans cet état, on est dans une position très fixe, c'est-à-dire très stable, tout à fait dans l'ici et maintenant, dans la clarté totale du Soi.

Les Philosophes disent que lorsqu'on a atteint ce stade, il faut détruire les livres car ils deviennent superflus. À partir de ce moment, il faut continuer cette purification de la conscience jusqu'à la prochaine étape de la rougeur.



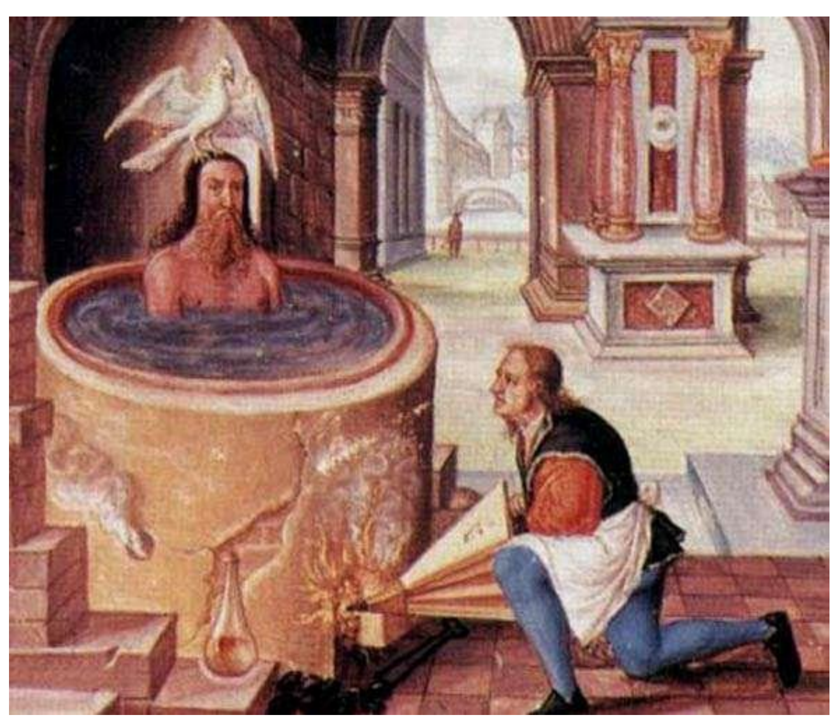
La Reine est un terme alchimique utilisé pour leur eau mercurielle. Le Roi est le Soufre, qui doit se marier avec la Reine. Le roi a un manteau rouge car il représente la troisième phase de la Rougeur. La Reine a une robe blanche, et représente donc la deuxième étape de la Blancheur. Comme elle est au centre de cette image et sur un podium, cette image montre ici le deuxième état d'albédo ou de blancheur. De plus, car au-dessus d'elle se trouve une lune, également symbole d'Albedo.

Parfois, elle est nommée par les alchimistes comme la déesse grecque Diane.



La déesse Diane, en robe blanche et avec une lune sur la tête, autant de symboles pour l'état de Blancheur ou d'Albédo.

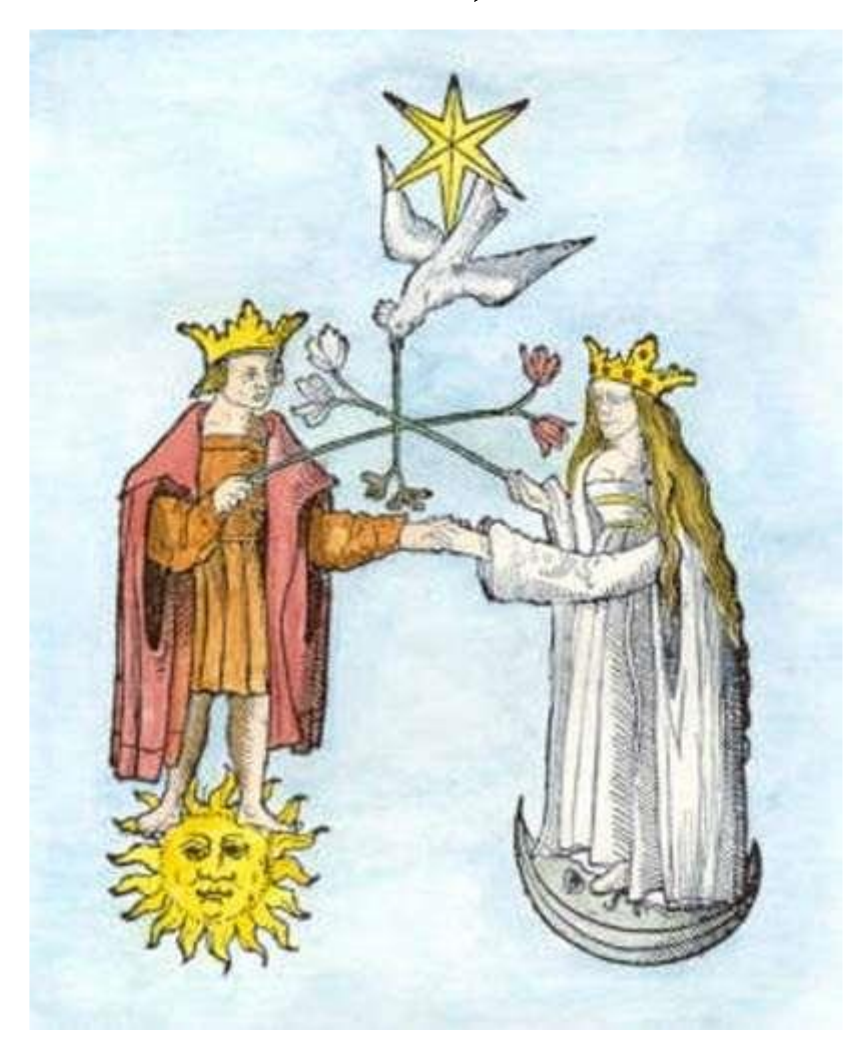




La colombe blanche est un symbole pour le stade de la blancheur ou de l'Albédo.

L'alchimiste cuisine dans une oeuvre. Cela signifie qu'il a dirigé son attention vers l'intérieur, à l'intérieur de la « cuve » = le corps. Le vase en verre hermétiquement scellé à l'avant a la même signification.

Prendre conscience de son monde intérieur, c'est comme être dans l'eau.



Le Roi et la Reine, ou le soufre et le mercure, ou la lune et le soleil ont été élevés dans les airs (anciennement dans le manuscrit, ils étaient à l'intérieur du bain. Ici, ils ont atteint l'état de blancheur ou d'Albédo, indiqué par la colombe blanche et l'étoile .





La colombe blanche comme symbole de la Blancheur ou de l'Albédo.

Les oiseaux qui volent de haut en bas signifient le cycle continu de volatilisation et de fixation.

3. Rougeur ou Rubedo

La troisième et dernière phase est caractérisée par la couleur rouge. Lorsque la Pierre Blanche ou l'Elixir Blanc a été fabriqué, il doit être purifié davantage, sublimé, jusqu'à ce que la Matière devienne totalement Fixe et soit complètement stable. Ensuite, nous avons le Soufre Rouge, la pierre rouge, l'Elixir Rouge, la Pierre du Sage.

Lorsque la lumière divine a émergé pendant la méditation, il faut la faire durer. cela demande un effort continu pour maintenir son attention sur cette pure conscience, non seulement pendant la durée de la séance de méditation, mais aussi pendant la vie de tous les jours. À un certain point, la pure conscience de son moi divin sera permanente.



Le vieux roi a été enseveli et est mort. Maintenant, le nouveau roi s'est levé.

Le vieux roi était le vieux moi non purifié au début du processus alchimique. Le nouveau roi ressuscité est le moi qui a été illuminé.



Le titre parle de lui-même.

Un soleil ailé s'élevant du tombeau. Le Soleil est un symbole souvent utilisé pour la phase de Rubedo.



Cette fois, une figure du Soleil ailé s'élevant d'une tombe. Le tombeau est un symbole souvent utilisé pour la phase de noirceur. La figure à droite est la déesse Diane, symbole de la deuxième phase de la Blancheur, symbolisée par la Lune. L'arc et la flèche sont un symbole pour Fixer le volatile. En d'autres termes, lorsque la blancheur a été atteinte, il faut réparer la matière (comme une flèche épingle quelque chose) jusqu'à ce qu'elle devienne totalement fixe.



Le Christianisme lui-même est plein de symbolisme, et les alchimistes l'ont souvent tissé dans leurs interprétations alchimiques.


Rosa Rubea



Le Roi Rouge comme symbole de la troisième et dernière phase du grand Oeuvre : Rougeur ou Rubedo.

Le fluide rouge dans le vase est l'élixir rouge. Cela signifie que le travail sur la pierre a été poussé à sa perfection.

Les Sept Métaux

Habituellement, le Grand Oeuvre est divisé en trois étapes selon les trois couleurs principales : noir pour Nigredo, blanc pour Albedo et rouge pour Rubedo. Mais il y a un autre système qui divise le Grand uvre à côté de ce triple système, et c'est celui des sept métaux ou planètes qui doivent être interprétés selon la mythologie grecque.

Rien n'est aussi déroutant que les sept métaux en alchimie. Dans certains manuscrits, le nom des métaux est utilisé à côté d'autres symboles. Parfois, les métaux sont décrits un peu plus en détail. il est souvent difficile de savoir s'il s'agit de travail de laboratoire ou purement symbolique.

Dans le Dictionnaire mytho-hermétique Dom Pernety (écrivain français du XVIIIe siècle, bénédictin, bibliothécaire et fondateur d'une société secrète) définit l'utilisation des sept métaux dans l'alchimie hermétique comme suit : « Quand les Sages parlent de métaux, ils ne comprennent pas ces objets qui sont en usage dans la vie quotidienne ; il faut les comprendre dans le sens où ils parlent de la transmutation de métaux imparfaits en or ou en argent. Leurs métaux ne sont que des états différents de leur mercure dans l'opération de l'ouvrage. Ces états sont au nombre de sept, comme il y a sept planètes et sept métaux communs ; c'est la raison pour laquelle ils donnent le système de leur travail aux sept planètes, qui règnent à chaque état, et chaque domination se manifeste par une couleur différente. est celui du mercure, qui précède la couleur noire. Le second est celui de Saturne qui dure toute la putréfaction jusqu'à ce que la matière commence à devenir grise, c'est-à-dire lorsque les Sages appellent leur matière plomb du Philosophe. La troisième est celle de Jupiter, fils de Saturne, qui fut soumis à son père vorace, qui le mutila afin d'empêcher la capacité de procréer : ses parties mutilées furent jetées dans l'océan et elles donnèrent naissance à Vénus, par laquelle on entend que la couleur noire n'apparaît plus dans l'œuvre. Et parce que Jupiter était le père des dieux, avec Junon, représenté par l'air enfermé dans le vase, et l'humidité qui s'y mêle.

"Toute la domination de Jupiter est utilisée pour laver le lait, ce qui se passe par les ascendants et descendants successifs du mercure sur la terre. Cette eau représente la mer, dont le flux et le reflux sont marqués par ces ascensions et ces descentes continuelles. Mais le Les philosophes ont une autre mer, que l'on verra expliquée dans son article.

« Les Poètes donnèrent à ce lait le nom de Latone, mère de la Lune et du Soleil ; car la période lunaire est une continuation de l'ablution du lait, qui par là devient blanc, et d'une blancheur éclatante comme celle de la Lune. Vénus domine ensuite, et c'est dans le temps que la matière prend une couleur citrine, qui passe au rouge, ou de couleur rouille de fer, et ainsi vient la période de Mars, ami de Vénus, qui dure jusqu'à la couleur orange, représenté par l'aube, avant que le soleil ne se lève. Phoebus, frère de Diane, apparaît enfin sous la couleur pourpre. Les Poètes disaient que Diane sa sœur jouait le rôle de sage-femme à sa mère Latone lorsqu'elle accoucha du soleil, car véritable l'or, ou vrai soleil des Philosophes, n'apparaîtrait jamais tant que la couleur blanche, ou Diane, n'était pas apparue d'avance.Par tout cela, on peut facilement voir combien d'hermétistes mythologiques se trompent dans leurs explications arbitraires des Fables, car ce n'est que une allégorie appliquée au Grand Oeuvre".

Cela peut être un peu difficile à lire et à comprendre si vous êtes novice en alchimie. Après tout, vous êtes censé connaître les différents contes mythologiques grecs. Les hermétistes d'autrefois connaissaient bien la mythologie grecque car c'était leur principale source pour comprendre la condition humaine et leur vision du monde. Ils ont compris que les mythes étaient symboliques et allégoriques.

En un mot:

1. Mercure, planète Mercure : la substance, la Matière à travailler. à l'origine, vous devez trouver ce que c'est. Pour les Alchimistes Hermétiques c'est bien sûr vous-même, ce qui inclut votre corps, votre mental (= émotions et pensées) et votre essence divine.

2. Plomb, planète Saturne : le début de l'état de Noirceur. La Matière se putréfie et se dissout.

3. Étain, planète Jupiter : la couleur grise qui apparaît à la fin du processus de Noirceur, lorsque la Matière a été purifiée jusqu'à un blanc presque parfait. Jupiter est le fils de Saturne, il est donc l'étape suivante.

4. Cuivre, planète Vénus : la couleur citrine. Vénus est l'étape suivante car elle est née lorsque les testicules de Jupiter, coupés par son père Saturne, sont tombés dans la mer.

5. Argent, la Lune : la couleur blanche, correspondant à l'état de Blancheur ou d'Albédo. La Matière a été complètement purifiée. Dans la mythologie grecque, la Lune est symbolisée par la déesse chasseresse Diane. Diane est la fille de Jupiter et de Latone.

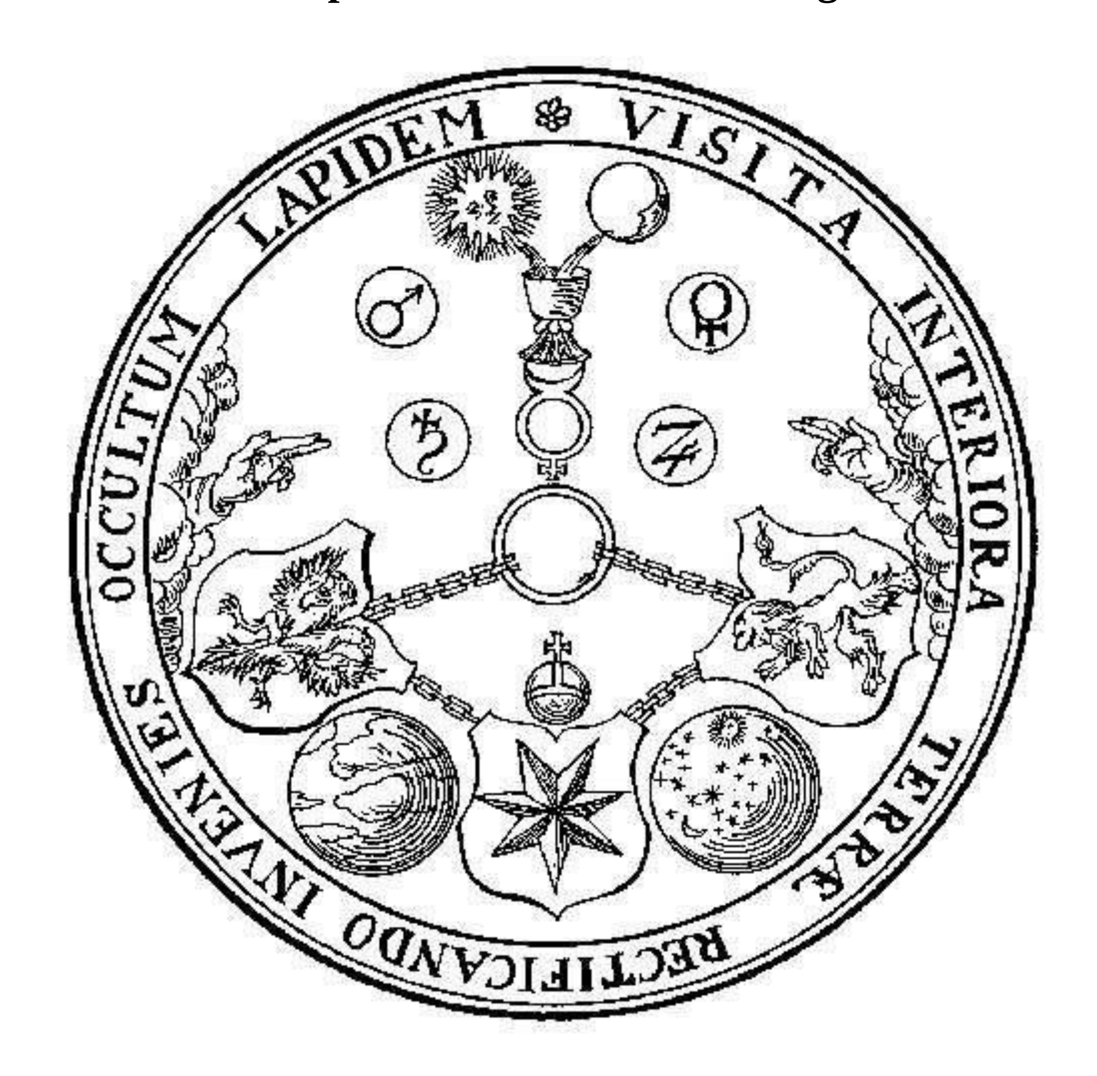
6. Fer, planète Mars : Mars est l'amie et l'amante de Vénus. Couleur orange ou rouge rouille, comme la lumière de l'aube. C'est l'état au cours duquel la Matière commence à devenir rouge.

7. Or, le Soleil : c'est le dernier état ; la couleur rouge ou Rubedo. Ici, la matière est appelée soufre rouge, entre autres termes. Le dieu solaire Apollon.

Comme les philosophes hermétiques connaissaient bien la mythologie antique et en tiraient une grande partie de leur symbolisme, il pourrait être intéressant de noter que l'utilisation des sept planètes comme progression dans le Grand uvre a un parallèle étonnant dans les enseignements gnostiques. Les Gnostiques ont expliqué que l'homme ici sur Terre vit essentiellement dans une obscurité spirituelle. Grâce à l'initiation, il s'élève à travers sept couches/mondes créés par les Archontes pour finalement arriver à la huitième sphère où l'initié brillera

dans toute sa gloire divine. Les sept sphères étaient associées aux sept planètes traditionnelles, et elles étaient chacune un obstacle au progrès de la personne spirituelle. Il est remarquable que les alchimistes aient également parlé de passer par sept étapes du Grand Oeuvre, chacune associée à l'une des sept planètes.

Les Sept Métaux/Planètes en Images



Le texte dit : "Visitez l'intérieur de la terre, et en rectifiant, vous trouverez la pierre cachée".

Mercure est central, car il est le symbole de la matière à travailler.

La Lune et le Soleil ne sont pas seulement des symboles pour la deuxième (blancheur) et la troisième étape (Rougeur) du Grand Oeuvre, mais ils sont aussi utilisés pour la dualité présente dans l'Oeuvre : le Volatil et le Fixe, deux principes qui vont de pair en

cours de distillation continue. La lune ou le Volatil est le principe passif du mental, et le Soleil ou le Fixe est le principe actif du mental.



Le texte dit : "Visitez l'intérieur de la terre, et en rectifiant, vous trouverez la pierre cachée".

Le visage de l'alchimiste est au centre, car la transmutation le concerne, pas le travail de laboratoire.

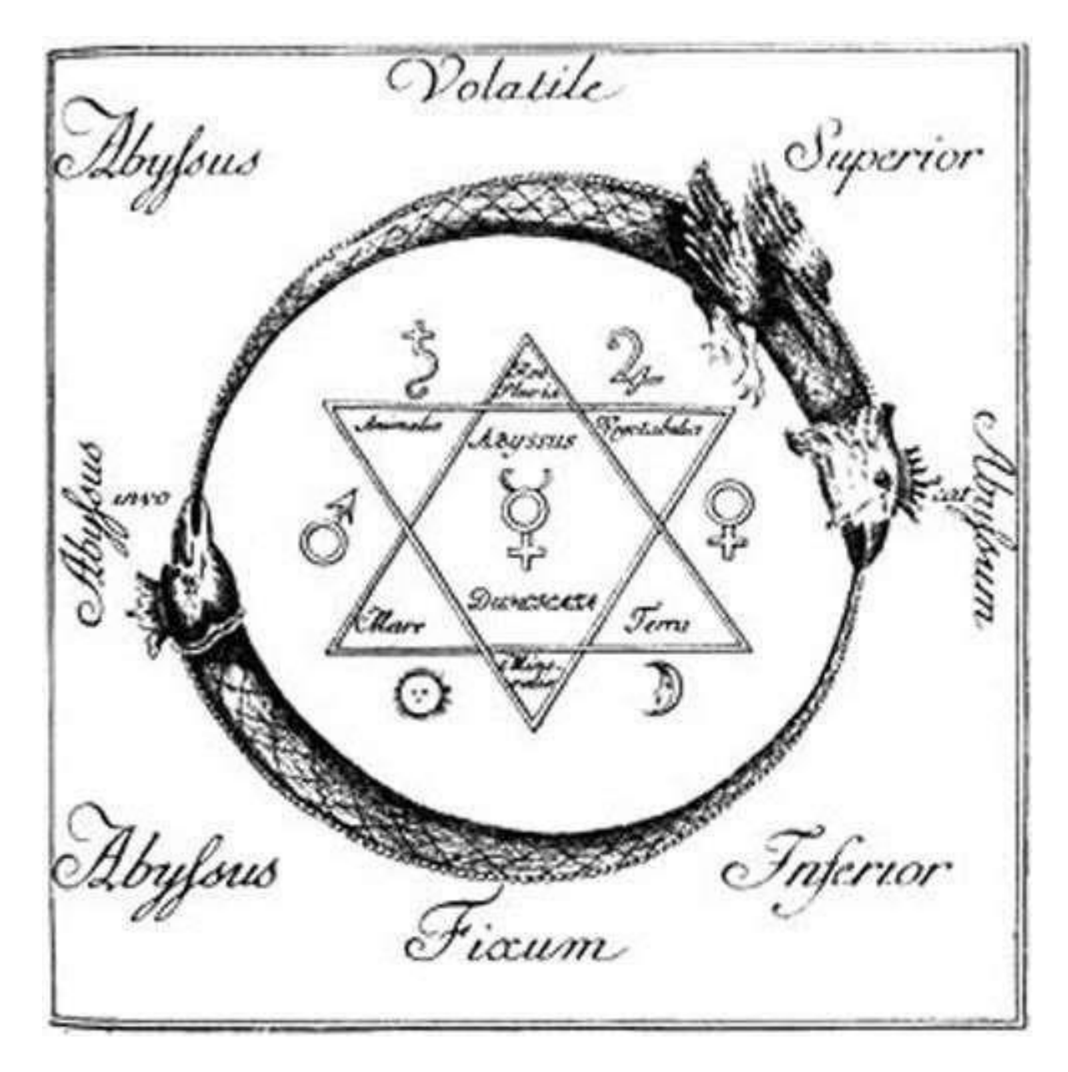
Les signes des métaux/planètes ne sont pas dans le bon ordre. Parfois, les alchimistes le faisaient exprès pour semer la confusion.

D'autres symboles dans cette image ici sont la reine et le roi, pour la phase de blancheur et de rougeur de l'œuvre ; la terre et l'eau comme symboles de la conscience corporelle et de la conscience intérieure initiale.

La salamandre est la Matière fixée à l'état de rougeur.

L'aigle est la matière volatilisée.

Il y a aussi la trinité du Corps, de l'Âme et de l'Esprit.



Le serpent sans ailes et le serpent ailé représentent la dualité de l'état fixe et volatile de la Matière, qui est un processus répétitif.

Mercure est à nouveau central car il représente la matière du Grand Oeuvre.



Mercure est à nouveau central, tenant le caducée.

Les deux personnages de la fontaine représentent les deux phases de Blancheur et de Rougeur.

La fontaine est une référence à la Fontaine de Vie et à l'Elixir de Vie.

C'est un bel exemple des sept métaux/planètes représentés par les dieux grecs.



Cette image provient d'un manuscrit alchimique, Le Chariot Triumphal de Basil Valentine.

Cela pourrait échapper au lecteur occasionnel, mais voici les sept métaux/planètes représentés par l'équivalent des dieux grecs.

Douze Opérations

Certains manuscrits alchimiques mentionnent douze opérations, bien qu'elles ne soient pas toujours données dans le même ordre ou sous le même nom. En réalité, il n'y a qu'une opération, c'est la purification de l'alchimiste lui-même. Les différentes opérations ne sont que des aspects et différentes manières de décrire ce seul processus.

Les douze opérations sont parfois comparées aux douze signes du zodiaque. Le Zodiaque est utilisé comme symbole pour la progression du Grand uvre. Il existe également un lien avec les Douze Travaux d'Hercule. Hercule est parfois représenté dans l'iconographie alchimique. Les philosophes hermétiques connaissaient bien la mythologie grecque et il faut donc lire les histoires de ces douze travaux car ils sont tous symboliques du travail intérieur et spirituel qu'un candidat à la voie spirituelle doit subir.

Voici un exemple de douze opérations au sens philosophique, c'est-à-dire hermétique, histoire de vous donner une idée de la terminologie utilisée par les alchimistes. La description est tirée du Dictionnaire mytho-hermétique de Dom Pernety du XVIIIe siècle. Je donne également mon interprétation de leurs symboles appliqués au processus spirituel que traverse le philosophe ou l'alchimiste hermétique.

Calcination : réduction des corps à leurs principes premiers sans destruction de leurs vertus germes.

Lors de la découverte du moi intérieur, comme dans la méditation, c'est par nature une réduction de la conscience corporelle, et une prise de conscience des énergies plus subtiles qui sont le fondement de nos vies.

Coagulation : union inséparable du fixe et du volatil en une seule masse si fixe qu'elle puisse résister au feu le plus violent, et qu'elle puisse communiquer sa fixité aux métaux qu'elle transforme.

Bien que la dissolution et la coagulation soient un processus cyclique, la coagulation est souvent considérée en termes de fixation finale du volatil. en d'autres termes, l'esprit s'est affiné à un point tel que la conscience de notre essence divine est devenue permanente, elle est devenue tellement « fixe » que plus rien ne peut nous décourager.

Fixation : la fixation du volatil est un processus continu qui commence à partir du moment de la noirceur jusqu'à la blancheur, et avec la rougeur, la fixation a atteint son degré maximum.

La fixation est très similaire à la coagulation, mais elle est généralement prise dans le sens d'une dissolution et d'une fixation continues du début à la fin. Il

devient de plus en plus conscient de notre esprit intérieur et de notre essence divine et en fait une partie de notre vie quotidienne.

Dissolution : la réduction d'un corps à sa matière première, ou principes élémentaires.

Tourner notre conscience de chaque vie et du corps physique vers les énergies intérieures.

Digestion : presque toutes les opérations peuvent être réduites au terme de digestion, car c'est ce qui se passe pendant tout le temps dans le vase. La digestion est essentiellement un terme utilisé pour faire une teinture.

La digestion est la transformation d'une substance en une autre afin d'obtenir quelque chose de plus utile. Ainsi les énergies rencontrées dans notre monde intérieur.

Distillation : quand le volatil monte il a en lui le fixe qui fixera le volatil par la suite. C'est une circulation continue.

« Fixer » est comme maintenir la conscience. Quand on prend conscience des énergies plus subtiles dans un esprit, en « distillant » la conscience quotidienne inférieure à une conscience plus subtile, on doit maintenir cette conscience supérieure.

Sublimation : Purification de la matière par dissolution et réduction à ses principes. C'est une purification et une subtilisation de toutes les parties terrestres et hétérogènes, et leur donnant une perfection dont elles étaient privées, ou plutôt de libérer les chaînes qui les tenaient en prison et les empêchaient de grandir.

Notre conscience quotidienne est vraiment très immature et limitée à des réflexes conditionnés, des instincts, des programmes. Par conséquent, il doit être sublimé, dissous dans ses énergies sous-jacentes et les purifiant, afin qu'elles puissent devenir parfaites, ce qui, en substance, elles le sont déjà, mais elles ont été obscurcies par beaucoup d'impuretés.

Séparation : effet de la dissolution du corps par son solvant. Cette séparation se produit lorsque la matière devient noire ; alors la séparation des éléments commence. Cette noirceur se change en vapeur ; c'est la terre qui devient eau. Cette eau se condense et retombe sur la terre, et la blanchit ; cette blancheur est l'air. Après la blancheur vient la rougeur, c'est l'air qui devient feu. Cette séparation n'est pas différente de la dissolution du corps et de la coagulation de l'esprit.

Avec la méditation, la conscience se sépare de la conscience corporelle. La première chose que vous ressentez lorsque vous fermez les yeux est la noirceur.

Lors de la découverte du monde intérieur au début, leurs énergies sont comme de l'eau par rapport à la terre (= corps). En affinant votre monde intérieur, votre expérience deviendra de plus en plus subtile, et les philosophes hermétiques ont comparé cette transition en termes d'éléments, de la terre à l'eau à l'air au feu.

Incinération : action où de plus en plus de mercure s'ajoute à la matière qui devient soufre, que ce soit pour la multiplier, que ce soit pour en faire l'élixir parfait.

Un terme peu utilisé, mais appliqué au processus final, lorsque la conscience divine est devenue totalement fixée dans le corps.

Les trois termes suivants se rapportent à un processus après que le Grand Oeuvre a été accompli. C'est voilé dans un langage très symbolique, mais souvent il semble qu'on parle de substances physiques. comme très peu d'alchimistes ont jamais achevé le Grand Oeuvre, eux seuls savent vraiment de quoi ils parlent. En général, il semble que ces adeptes soient capables d'utiliser l'énergie divine et de la multiplier dans le but d'imprégner d'autres personnes ou substances, pour la guérison et pour la transmutation physique réelle des métaux. Je vous donne la description du Dictionnaire mytho-hermétique mais comme je ne suis pas adepte je ne peux pas vous en donner une interprétation.

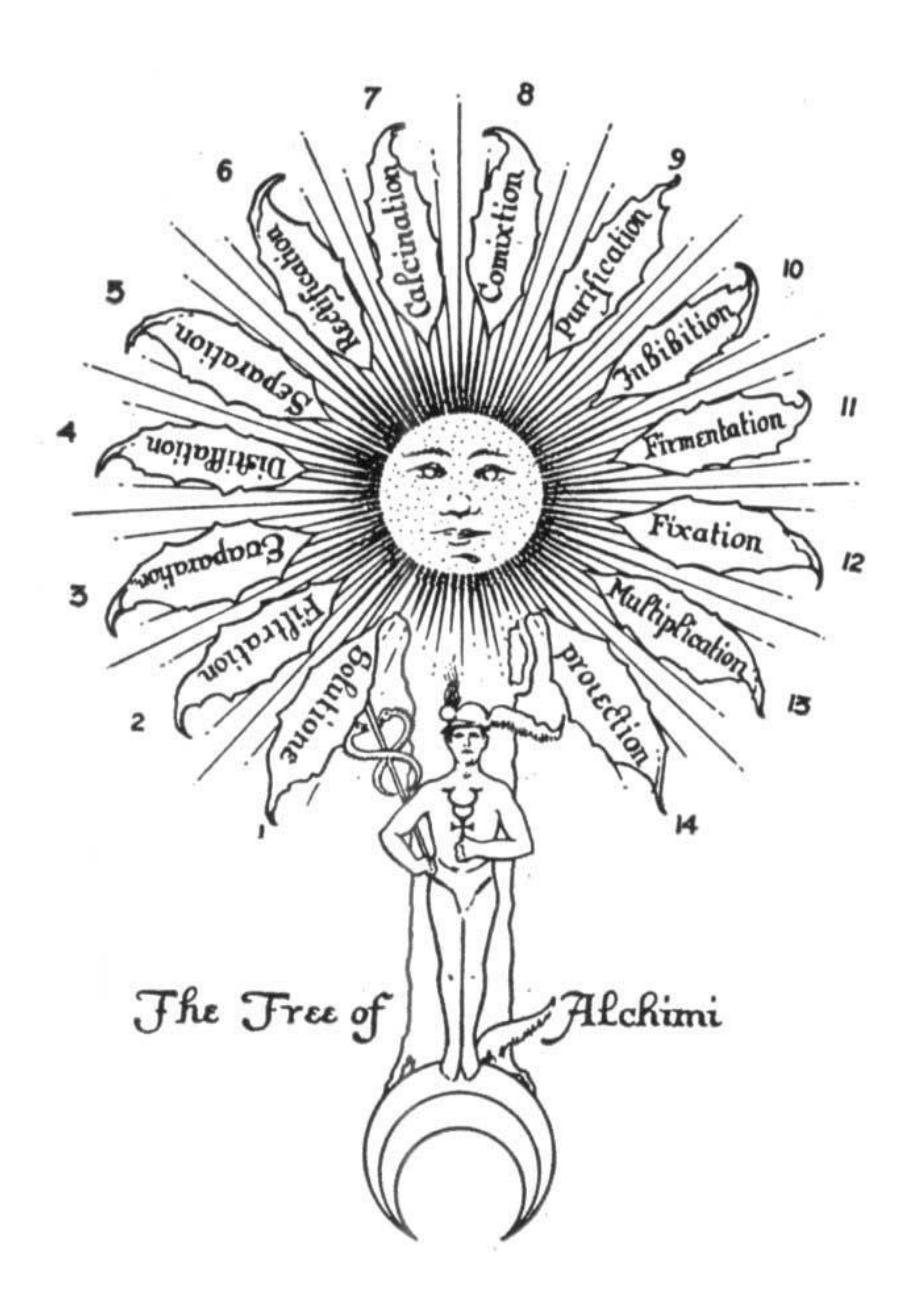
Fermentation : Ce que les Philosophes appellent proprement fermentation, est l'opération de l'élixir. Il ne suffit pas d'achever le gros œuvre, de pousser l'œuvre à la couleur rouge. La pratique de la pierre, nous dit d'Espagnet, se termine par deux opérations ; la première consiste à créer du soufre, l'autre à fabriquer l'élixir, et cette dernière se fait par fermentation. La projection sera vaine si la pierre n'est pas fermentée. Le travail à la phase de couleur rouge est un soufre ou une terre très subtile, très chaude et sèche ; elle cache dans son intérieur un feu naturel très abondant, qui a la vertu d'ouvrir et de pénétrer les corps métalliques, et de les rendre semblables à elle-même ; par lequel il a obtenu le nom le nom de père et de semence masculine. Mais à partir de ce soufre il faut en créer un deuxième, qui ensuite pourra se multiplier à l'infini. Ce soufre se multiplie à partir de la même matière dont il a été créé, en ajoutant une petite partie du premier, et en fermentant le tout avec la levure rouge ou blanche, selon l'intention de l'Artiste.

Multiplication : opération du Grand Oeuvre au cours de laquelle se multiplie la poudre de projection, que ce soit en qualité, ou en quantité à l'infini selon le goût de l'Artiste. Il consiste à refaire l'opération déjà faite mais avec des substances plus exaltées et perfectionnées, et non avec les matériaux bruts précédents. Tout le secret, selon un philosophe, est une réduction physique en mercure et une réduction de sa matière première. à cet effet, les philosophes prennent la matière cuite et préparée par la nature et la réduisent à sa première matière, ou mercure philosophique, d'où elle a été prise.

Projection : Les Philosophes Hermétiques appellent leur poudre de projection, une poudre qui est le résultat de leur Art, qu'ils projettent en très petite quantité sur les métaux imparfaits en fusion, au moyen de laquelle ils se transmutent en or ou en argent, selon le degré de sa perfection. Il faut savoir que dans la projection tout le métal sur lequel on projette la poudre, ne se transmutera pas complètement en argent ou en or, si la poudre n'a pas été bien purifiée avant d'être jetée dans le mélange.



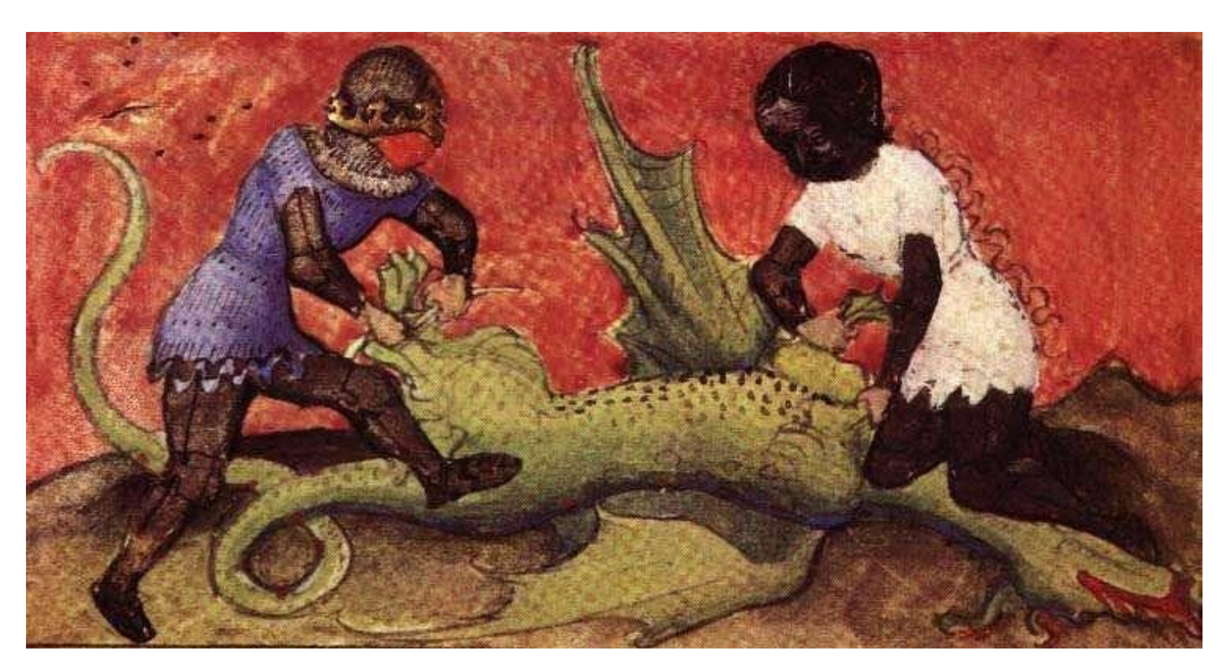
Un exemple de différentes opérations, cette fois il y en a quatorze :



1 Solutione
2 Filtration
3 Evaporation
4 Distillation
5 Separation
6 Rectification
7 Calcination
8 Comixtion
9 purification
10 Inbibition
11 Firmentation
12 Fixation
13 Multiplication
14 proiection
The Tree of Alchimi

Le Dragon

Le dragon, un animal mythologique, apparaît fréquemment dans les manuscrits alchimiques. généralement, le dragon est un symbole pour le mercure philosophique, ou la Matière qui doit être transformée dans le Grand Oeuvre. En d'autres termes, c'est un autre symbole pour vous-même ou pour votre monde intérieur. parce que le dragon est un animal, il peut aussi être pris pour la nature animale inférieure de l'homme, de plus parce que le dragon est parfois pris pour représenter la Terre, c'est-à-dire le corps. Le dragon doit être tué, et signifie alors le stade de la putréfaction. c'est-à-dire entrer en contact avec votre nature inférieure et la transformer. L'image du dragon était largement utilisée par les alchimistes, probablement parce qu'elle représentait un animal sauvage et indomptée, et donc comparable aux émotions indomptées d'une personne normale.



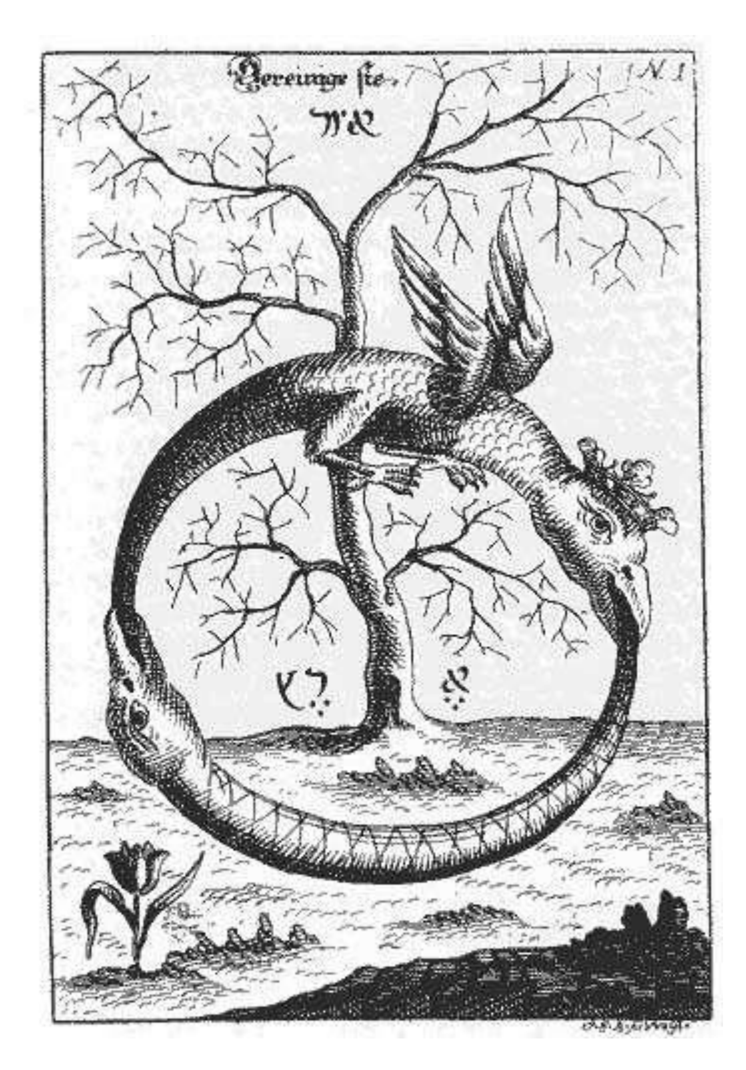
Le dragon doit être tué au début du Grand Oeuvre. Le dragon est votre moi intérieur, primitif, animal, qui a besoin d'être transformé à la perfection. La figure de droite est noire. La noirceur est la première étape du grand Oeuvre : Nigredo. Le personnage porte des vêtements blancs, symbolisant le deuxième stade de la blancheur : l'albédo. La figure de droite est rouge et également couronnée, symbolisant la dernière étape de rougeur ou Rubedo. La couleur violette de ses vêtements est également liée à cette dernière étape.



Voici un bel exemple que le dragon et le corbeau noir symbolisent tous deux la première étape du Grand Oeuvre, Nigredo ou couleur Noir.

La cuve à eau est une variante du vase en verre. Un autre terme pour la transformation de la Matière est la cuisine.

En même temps, il y a aussi une dualité tissée dans ces deux figures. Le corbeau noir se couche sur le dos et symbolise le Fixe ; tandis que le dragon au-dessus a des ailes et est situé dans les vapeurs, et symbolise ainsi le volatile. dans le Grand uvre, il y a un processus continu de volatilisation du Fixe et de fixation du Volatil.



Ces deux dragons ou serpents symbolisent le processus cyclique de volatilisation du Fixe et de fixation du Volatil. Ou la distillation continue, ou la putréfaction.





Dans le récipient hermétiquement fermé, se trouve un dragon à trois têtes. Le dragon ne symbolise pas seulement la Matière à transformer, c'est-à-dire votre esprit, au tout début du Grand Oeuvre.

C'est toujours une seule et même substance qui est travaillée, quel que soit son nom, son symbole ou son image. Ici, cela montre que le dragon passe par les trois phases du Grand Oeuvre : Noirceur, Blancheur et Rougeur.



L'hydre est une autre forme du dragon avec la même signification symbolique.

On voit ici Hercule, avec peau de lion et massue, attaquer l'hydre de Lerne, l'une de ses Douze Oeuvres (en alchimie il y a aussi douze opérations). Dans l'histoire grecque, chaque fois qu'une des sept têtes de l'hydre était coupée, une nouvelle en germait. Dans l'histoire, ce problème a été résolu par son ami qui a brûlé les cous fermés par le feu.

Dans cette image, l'ami d'Hercule est Mercure, qui est la Matière du Grand uvre, c'est-à-dire l'esprit de l'alchimiste.

L'histoire de l'hydre de Lerne concerne l'élimination des pensées pendant la méditation. Le processus de pensée est si persistant que chaque fois qu'une pensée est supprimée, une autre apparaît immédiatement.

Mercure verse de l'eau sur l'hydre. Arroser la Matière, et il faut l'arroser encore et encore, est un terme utilisé pour indiquer la purification en cours de la Matière.

Rassembler la Rosée

Dans certaines des images alchimiques, nous voyons des gens recueillir la rosée du petit matin. On dit que la rosée du matin est la matière du Grand Oeuvre, la substance sur laquelle il faut travailler. Certaines personnes ont pris ce sens littéral et ont pensé qu'elles devaient recueillir la rosée avec des draps propres, puis les essorer dans un récipient. Ensuite, cette eau de rosée a été utilisée pour la distillation. C'est une vieille croyance que la rosée du matin a certaines énergies rajeunissantes, et donc les jeunes filles allaient dans les prés et mettaient la rosée sur leur corps afin de rester jeunes et belles.

En alchimie hermétique, c'est bien sûr allégorique. Quand on pénètre dans le moi intérieur, comme avec la méditation, on rencontre les énergies les plus fines. Alors que les énergies les plus fines se précipitent dans votre conscience, c'est comme la rosée qui se rassemble sur l'herbe.



L'homme et la femme sont symboliques des deux aspects du Grand Oeuvre ; mâle/femelle, le fixe et le volatil. La rosée recueillie est utilisée pour la distillation et passe ainsi par le processus de fixation et de volatilité. Ceci est symbolique pour votre conscience qui passe par le processus de raffinage de vos énergies intérieures.

Le bélier et le taureau, étant les premiers signes du Zodiaque, signifient que c'est le début du Grand Oeuvre.



Une belle image de Splendor Solis. Une représentation simple mais directe de recueillir la rosée avec des draps propres et de mettre la rosée dans un récipient au-dessus d'un feu.

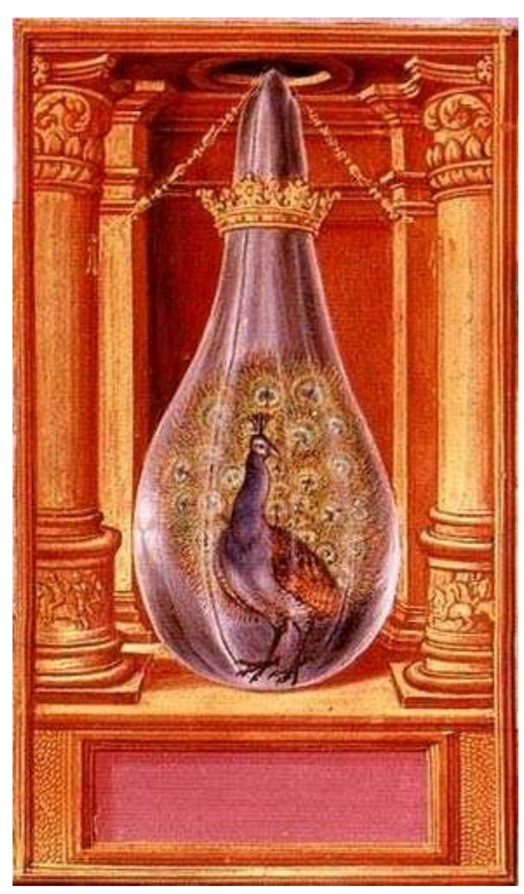
La Queue du Paon

La queue du paon est devenue un symbole bien connu en alchimie, bien qu'elle soit un ajout ultérieur aux symboles alchimiques. Dom Pernety l'explique ainsi : « Ce sont les couleurs de l'arc-en-ciel qui se manifestent sur la matière lors des opérations de la pierre. il ne semble pas y accorder beaucoup d'importance, mais il place la queue du paon après le corbeau (Noir, premier étage), et avant le cygne Blancheur, deuxième étage). le phénix représente la troisième étape de la Rougeur.

L'image de la queue du paon avec son irisation d'une multitude de couleurs, pourrait avoir trouvé son origine dans l'expérience spirituelle des alchimistes. Je parle principalement d'expériences de méditation dans cet article, mais certains des alchimistes ont probablement aussi expérimenté les énergies du monde

astral, qui se caractérise souvent par ses couleurs brillantes, et certains clairvoyants ont dit que les vêtements de certains êtres astraux sont irisés.





Une belle peinture du célèbre manuscrit Splendor Solis.

Un paon montrant sa queue de couleur irisée.

Notez que le vase a été scellé hermétiquement sur le dessus. Lorsque vous faites votre travail spirituel, il doit être complètement à l'intérieur de vous-même. Lorsque vous laissez vos énergies s'échapper, comme dans les explosions émotionnelles, le Grand OEuvre est ruiné.

Le Rebis

Le Rebis peut sembler un personnage maladroit. Dom Pernety définit Rebis comme : « La Matière des Sages dans la première opération de l'Oeuvre. L'essence minérale brute comme l'eau, comme nous dit le bon Trévisan, se mêle à ses corps dans la première infusion en train de se dissoudre. C'est pourquoi on l'appelle Rebis, parce qu'il est fait de deux choses, un homme et une femme, un corps dissolvant et un corps soluble, ce qui n'est fondamentalement qu'une chose et une seule matière. »

Votre conscience normale est la matière, et c'est l'aspect masculin, fixé dans cette réalité physique. Lorsque vous dirigez votre attention vers l'intérieur, en méditation, votre conscience se sent plus subtile, comme l'eau, au début, et cela par rapport à la femme. Néanmoins, c'est toujours le même vous, juste deux aspects différents de votre conscience. Lorsque vous méditez, la conscience physique quotidienne se dissout et devient plus fluide lorsque l'attention se déplace vers la conscience intérieure.

Le Rebis est une figure androgyne claire, pas toujours nommée comme telle. Cependant, les aspects masculin-féminin sont toujours clairement visibles.


AZOTH
MATRIX
FIGE
REBIS
COAGULA
MATERIA PRIMA
IGNIS
AGENS
PATIENS
SEPARA
ANIMA
EXTRAHE
DEPURA
TERRA
ETIAM MUNDUS
RENOVABITUR IGNE



La figure androgyne des aspects masculin-féminin.

Il y a aussi une dualité de la chauve-souris et du lapin. La chauve-souris est une créature de l'air et un symbole du volatil, c'est-à-dire lorsque l'attention est dirigée vers le royaume intérieur de l'esprit. Le lapin est une créature de la terre et un symbole du fixe, c'est-à-dire lorsque l'attention est dirigée vers le monde physique.

Le fixe et le volatil sont des termes souvent utilisés par les alchimistes. La matière doit être volatilisée puis fixée, dans des opérations répétées. C'est une façon de dire que l'on doit répéter ses méditations, non seulement en affinant sa conscience (devenant volatile) mais cette conscience raffinée doit être amenée dans notre conscience quotidienne (qui se fixe dans notre vie quotidienne).

La figure d'androgynie se tient debout dans une masse d'oiseaux enchevêtrés. Les oiseaux signifient des pensées. Quand on commence par la méditation, on est confronté à une masse de pensées indisciplinées.

Les trois jambes signifient probablement les trois étapes du Grand Oeuvre.

L'aigle est un symbole du mercure après sa sublimation. C'est une indication que le mercure, l'esprit, a été réduit à son premier état, la claire conscience.



DE ALCHIMIA
OPVSCVLA
COMPLVRA VETERVM PHI-
losophorum, quorum catalogum se-
quens pagella indicabit.

Cum gratia & Priuilegio Cæsareo.



Rebis avec tête mâle/femelle.

Le dragon à trois têtes est la Matière, mais aussi le symbole de l'aspect fixe de l'œuvre. Le sang qui sort de la bouche indique qu'il doit être tué. Les trois têtes peuvent se référer aux trois principes du mercure, du soufre et du sel, qui sont en fait une seule et même substance, comme les trois têtes appartiennent à un seul et même corps.

Les ailes du Rebis renvoient à l'aspect volatil.

Le Lion Vert derrière le Rebis est un autre symbole de la Matière universelle, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'alchimiste.

En alchimie de laboratoire, un pélican est un vaisseau circulant, en forme de pélican picorant sa propre poitrine avec son bec, et nourrissant ainsi ses petits. Il a un corps plein, qui se rétrécit vers le cou, et le cou se plie et la bouche rentre

dans le corps. Ce récipient a un canal au fond, par lequel la liqueur est versée, puis l'entrée est hermétiquement fermée. Pour les alchimistes hermétiques, le pélican symbolise la distillation continue de la matière. Seule la pratique continue apportera des résultats.

Les trois serpents du calice représentent les trois étapes du Grand uvre, car ils sont de trois couleurs : noir pour Nigredo, blanc pour Albedo et rouge pour Rubedo.

Le serpent vert est un symbole du Mercure des Sages.

L'arbre sonore est l'Arbre d'Or, symbole de la fin du Grand Oeuvre.



Une belle peinture du Rebis du manuscrit Splendor Solis.

Le miroir qu'il tient est une référence pour regarder à l'intérieur de vous-même.



Une jolie peinture du Rebis, avec tête d'homme et de femme.

La partie noire du vêtement est la première étape du Grand uvre : Nigredo ou noirceur.

Le calice noir avec les trois serpents verts, qui symbolisent les trois principes de la matière ; mercure, soufre et sel.

La couleur dorée de la partie supérieure droite du vêtement, la spirale du serpent et l'aile droite, est une référence à l'obtention de l'Or Philosophique, un autre terme pour la troisième et dernière étape du travail Rubedo ou rougeur.



En bas se trouve le dragon vert, symbole de la Matière.

Le Phénix

Le phénix est un feu sacré ou un oiseau solaire mythique qui trouve son origine dans les anciennes mythologies mentionnées dans la mythologie phénicienne et égyptienne, et plus tard dans la mythologie grecque. Il a un cycle de vie de 500 à 1 000 ans, vers la fin duquel il se construit un nid de brindilles de myrrhe qui s'enflamme ensuite ; le nid et l'oiseau brûlent férocement et sont réduits en cendres, à partir desquelles un nouveau et jeune phénix ou œuf de phénix surgit, renaît à nouveau pour revivre.

En alchimie, le phénix est le symbole du soufre rouge, qui est la fin du Grand uvre au stade de Rubedo ou Rougeur. Le Grand Oeuvre a été accompli et l'homme est né de nouveau.

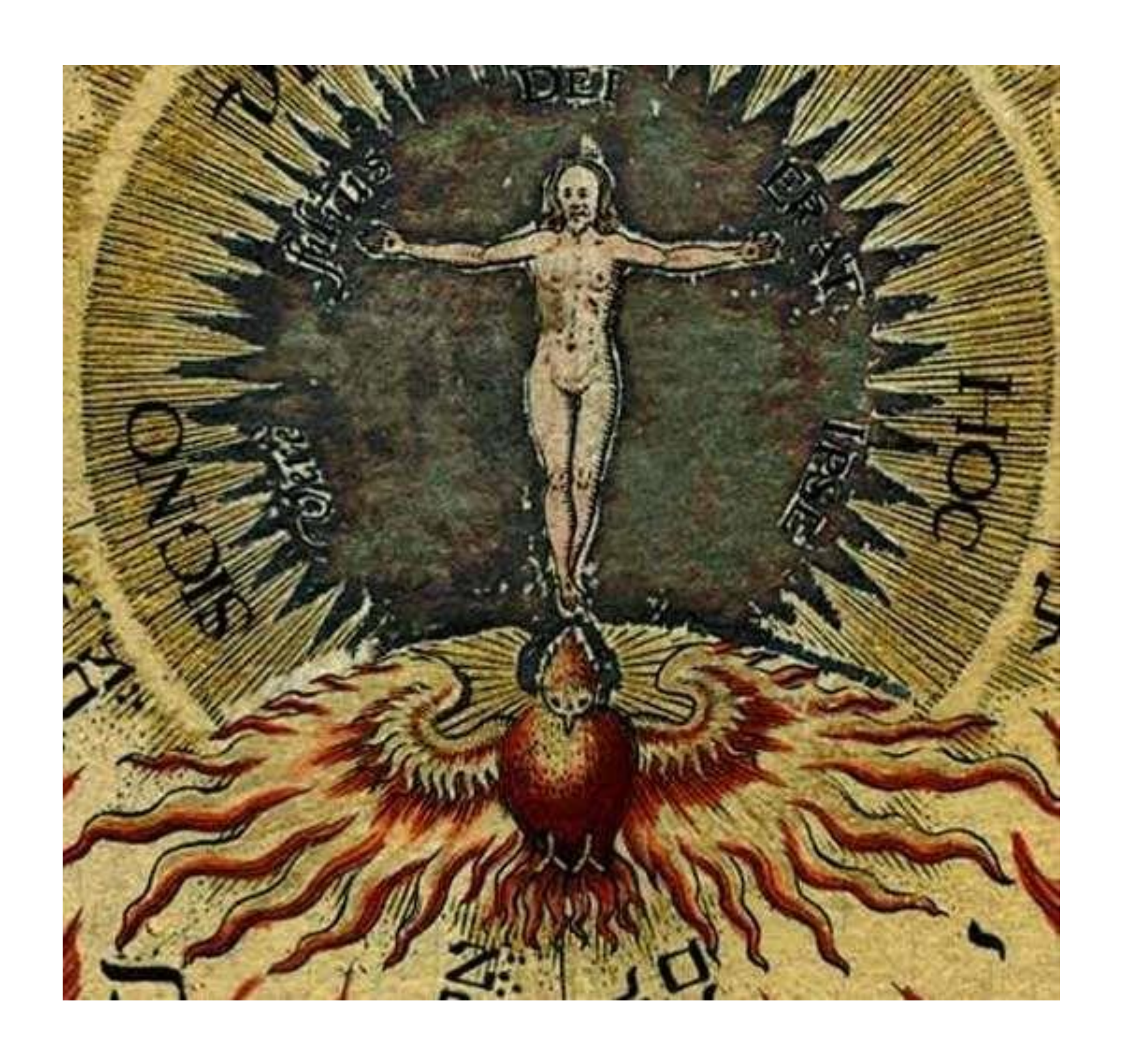


Nous voici venu à la fin du Grand Œuvre

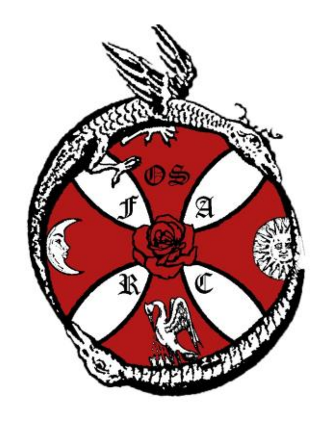


L'homme ressuscité se tient au centre de l'image, à l'intérieur d'un rouge brillant (= Rubedo, dernière étape du Grand uvre), et d'un cercle intérieur de lumière dorée rayonnante.

Il se tient au sommet du phénix :



Sommaire


OS
F
A
R
C